

МОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

IN MEMORIAM АНА РАДИН



БЕОГРАД 2009

МОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

In memoriam

АНА РАДИН



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES
SPECIAL EDITIONS 110

THE POWER OF LITERATURE

In memoriam
ANA RADIN

Editor
Mirjana Detelić



BELGRADE 2009

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ
ПОСЕБНА ИЗДАЊА 110

МОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

In memoriam
АНА РАДИН

Уредник
Мирјана Детелић



БЕОГРАД 2009

Издавач
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ
Београд, Кнез Михаилова 35
<http://www.balkaninstitut.com>
E mail: balkinst@bi.sanu.ac.rs

Одговорни уредник
академик Никола Тасић

Рецензенти
академик *Предраг Палавестра*
дописни члан САНУ *Нада Милошевић-Ђорђевић*

Слика на насловној страни
Карл Шпицвег (Karl Spitzweg), *Сиромашни песник* (1839)

Књига је штампана захваљујући финансијској подршци Министарства за науку
и технолошки развој Републике Србије у оквиру рада на пројекту
Етничка и социјална стратификација Балкана (бр. 148011)

Садржај

АНА РАДИН 1946–1999–2009	11
Душан Иванић АНА РАДИН – УЖИВАЊЕ У ТЕКСТУ	15
БИБЛИОГРАФИЈА АНЕ РАДИН	21

І НАРАТОЛОГИЈА

Снежана Самарџија ФОЛКЛОРНА ГРАЂА У ПРИПОВЕЦИ <i>ВЕТАР</i> ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА	27
Драгана Вукићевић У РИТМУ ПРИПОВЕДАЊА ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА	43
Љиљана Пешикан Љуштановић ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ У СТВАРАЛАШТВУ УРОША ПЕТРОВИЋА – ИЗМЕЂУ ХОРОРА И ХУМОРА	55
Мирјана Детелић СЛИКА ГРАДА У НАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ НАРОДНЕ БАЈКЕ	71
Слободан Владушић ДЕМОНСКЕ ЦРТЕ ГРАДА У НЕДОВРШЕНОМ РОМАНУ У СТИХОВИМА БРАНКА РАДИЧЕВИЋА	85
Соња Петровић ИМА ЛИ ЖЕНСКЕ ИНИЦИЈАТИВЕ У БАЛАДАМА? СЛОБОДА ЖЕНСКОГ ИЗБОРА ИЗМЕЂУ ПРИПОВЕДНИХ И ТРАДИЦИОНАЛНИХ УЛОГА	97
Марија Шаровић ТИПОВИ ХРОНОТОПА У ПРОЗИ О ВАМПИРИМА	117
Бојан Јовић МОТИВ ВАМПИРА: ГЕНОЛОШКИ ПОТЕНЦИЈАЛ	139
Предраг Мутавџић ВЛАД ЦЕПЕШ ДРАКУЛА И МОТИВ ВАМПИРА У КЊИЖЕВНОСТИ И ФОКЛОРУ	151

II УСМЕНИ НАРАТИВИ – АНТРОПОЛОГИЈА ФОЛКЛОРА

Биљана Сикимић	
ВАМПИРОВИЋ У НОВОМ БРДУ:	
ПОЛИТИКА ТРАНСКРИПЦИЈЕ И ИНТЕРПЕРФОРМАТИВНОСТ	171
Светлана Ћирковић	
СТРАТЕГИЈЕ У СТРУКТУРИСАЊУ УСМЕНОГ НАРАТИВА:	
ЗАГРОБНИ ЖИВОТ У РЕЛИГИЈСКОМ КОНТЕКСТУ	201
Смиљана Ђорђевић	
'ПРЕВОЂЕЊЕ' ФОЛКЛОРА: ЈЕДНО БАЊАШКО ПРЕДАЊЕ	
О МИЛОШУ ОБИЛИЋУ И СТИЦАЊУ ЈУНАЧКЕ СНАГЕ	227
Annemarie Sorescu-Маринковић	
САМОВИЛА КОД ВЛАХА: ИНТЕРПРЕТАЦИЈА	
И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА ФОЛКЛОРНОГ ТЕКСТА	249

III ДЕМОН У КОНТЕКСТУ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ ФОЛКЛОРА

Љубинко Раденковић	
ВАМПИР – ВУКОДЛАК – ВЪРКОЛАК	279
Зоја Карановић	
МИТСКЕ РЕМИНИСЦЕНЦИЈЕ У ПЕСМАМА	
О ЈУНАЦИМА СРПСКЕ ЕПИКЕ И ВИЛИ БРОДАРИЦИ	
(ЈУНАК И ДЕМОНСКО БИЋЕ У БОРБИ ЗА ЖИВОТВОРНУ ВОДУ)	287
Ана Вукмановић	
ВОДЕНА ВИЛА И ВИЛИНА ВОДА	303
Јасмина Јокић	
СИНКРЕТИЗАМ ПАГАНСКИХ И ХРИШЋАНСКИХ РЕЛИГИЈСКИХ	
ПРЕДСТАВА У ПРОЦЕСУ ФОЛКЛОРНОГ УОБЛИЧАВАЊА	
ДЕМОНСКОГ ЛИКА ПОГАНИЦЕ И ИРУДИЦЕ	321
О АУТОРИМА	335



Ана Радин 1946–1999

АНА РАДИН 1946 – 1999 – 2009

Ана (Анкица) Радин је рођена 2. јануара 1946. године у Земуну где је и умрла 16. марта 1999. Основну и средњу школу завршила је у Земуну, а студије књижевности (Југословенска и општа) на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Дипломирала је 1970. и на истом факултету магистрала (1981) и докторирала (1995).

Од 1976. године радила је у Одбору за проучавање књижевности САНУ прво као асистент приправник, а касније као истраживач сарадник. Од 1996. па до смрти била је запослена у Балканолошком институту САНУ као научни сарадник.

Магистарска теза Ане Радин („Београдски живот у приповеткама Стевана Сремца“) касније је прерасла у запажену монографију Уметност приповедања Стевана Сремца (Градина, Ниш 1986) за коју се с правом рачуна да је променила савремен поглед књижевне критике на Сремчево дело. Продубљујући даље ову тему, Ана Радин је првој додала и неколико следећих студија, међу којима су нарочито запажене Маска као средство посредног карактеризовања књижевног јунака (1984), анализа приповетке Идеал Стевана Сремца (1984) и предговор одабраним Сремчевима делима (у два наврата: 1987. и посмртно 2002). Однос између писца и књижевног јунака током језичког и структурног моделовања књижевног дела, иницијално уочен код Сремца, усмерио је Анину пажњу на сличне проблеме и код других аутора. Тиме се њено основно интересовање ширило дијахронички, ка старијим писцима (Стерији, Љубиши, Игњатовићу) и ка предвидивим променама поступка све до савремених аутора као што су Црњански, Киш, Пекић, Павић и други.

Огледи о тривијалној књижевности (1985; 1987), фолклорној фантастици (1994) и разликама између уметничке и народне бајке (1987), као излет у основе теорије жанрова, били су нетражен али логичан „side effect“ Аниног исцрпног проучавања наратолошких проблема. Они су не-

посредно претходили њеном надасве успешном ангажовању на темама везаним за демонологију виђену из угла више сродних дисциплина (етнологије, упоредне религије, антропологије, фолклористике итд.). Докторска дисертација „Мотив вампира у новијој српској прози“ одбрањена 1995, већ се следеће године појавила под насловом Мотив вампира у миту и књижевности (Просвета, Београд 1996). Током првих 13 година свога самосталног живота, ова је студија постала убедљиво најважнији референтни наслов за „вампиологију“ и додирне области у српској науци о књижевности и, свакако, највише и најчешће цитирана књига Ане Радин која – радећи напорно на њој много година – није могла ни наслутити колики ће утицај то дело имати на генерације које долазе. Па ипак је најјачи „импрас“ ова „вампирска“ књига имала на самог свог творца ако је судити по позним радовима Ане Радин фокусираним на макабристичке и сеновите мотиве код аутора савремене српске књижевности као што су Настасијевић (анализа Лозе Вампира), Булатовић (мотив крвопије у Људима са четири прста), Пекић (нарочито студија о Беснилу), Црњански (мотив беле жене у Сеобама), Рајић (подземни свет у роману Људи кртице) и други.

Паралелно са овом аналитичком линијом, а нарочито за потребе усавршавања рада на њој, Ана Радин је улазила у детаљна теоријска трагања за „заједничким именитељем“, линијом која – затрпана наслагама дугог времена – спаја мит, обред и књижевност, дефинишући уједно и њихов специфичан, за сваку врсту друкчији однос према реалијама. Тако су настали многи њени радови посвећени питањима мита (1992), његовог односа са књижевношћу (1993; 1996), фолклором (1996; 1997), традицијском културом (1994). Ипак, од свега што је током свог сувише кратког, превремено завршеног професионалног живота радила – увек са великом акрибијом, поуздано и са нарочитом пажњом за детаље – Ана Радин остаће највише запамћена по првокласној наратолошкој анализи вампирског мотива у српској књижевности, и усменој и ауторској.

Вампиром су се бавили многи аутори и са различитих становишта, али више у свету него код нас, а мало ко – ако ико – вампиром као књижевним мотивом. У тумачењу Ане Радин вампир, осим демонских, митских и фантастичних, има и хумористичке црте, не само као књижевни предложак у делима српских реалиста (где се драматизује његово име и злоупотребава сујеверје о њему иако њега самог нема), већ и као предмет теоријског проучавања, као метатема истраживача који се њиме бави, саме Ане Радин. Радећи тако, Ана је – вероватно без предумишљаја – ушла дубоко у системску структуру усмене књижевности која, ослањајући се на фолклор, има амбивалентан став према црном демону, био он вампир, вештица, ђаво или нека слична конструкција. На нивоу архетипа, црни демон се увек јавља у пару са својим белим еквивалентом, не зато што

би приче тако више одговарало или што би приповедачу било лакше, већ стога што ником и ничему није допуштено да нарушава сакралну равнотежу космоса, односно уређеног света. Причање и прича као текст, а то значи ткање, упредање нити, започињање и стварање стално изнова, у крајњој консеквенци увек воде до мита, до прве поделе на биће и небиће, у којој нема победника већ само учесника. Фолклор не зна за апсолутно зло: вампир у њему заиста пије крв жртвама али по мало, а ако му се посрећи, може добити прилику за још један, нови и потпуно испуњен породични живот на неком другом месту, далеко од оног у којем је умро и био сахрањен. Тек као симболична слика зла у делима савремених писаца (не само српских), вампир губи другу страну своје оригиналне природе па прелази у домен готике и, потом, хорора. Сагледавши га у најширој перспективи, Ана Радин је учила линију која је водила ка тривијализацији мотива кроз пародијску и жанровску реинтерпретацију, и са позиције „човека од пера“ сачувала за њега малу дозу ванкњижевне симпатије, „soft spot“ за вампира. То вероватно и јесте разлог са којег њени радови о овој теми не наилазе ни на какав отпор, препреку или генерацијски јаз код публике која их чита.

Време је до сад било благонаклоно према професионалној оставштини Ане Радин, нарочито према њеним радовима о Сремцу и вампиру, и нема никакве сумње да ће тако и остати. Она друга и важнија оставштина, траг који је њено присуство оставило у духу и сећању њених колега, пријатеља и сарадника, такође се не повлачи пред временом. Она управо и јесте разлог што Балканолошки институт објављује овај зборник радова у спомен на Ану Радин, у десетој години после њене преране смрти.

Држећи се главних области интересовања Ане Радин, радови у овој књизи подељени су у три групе: наратологију, усмене наративе у контексту антропологије фолклора и демонологију у контексту реконструкције фолклора. Усменим наративима баве се етнолингвистички радови са приказом теренске грађе и транскриптом на тему вампира (Сикимић), самовиле (Сореску-Маринковић), јуначке снаге (Ђорђевић) и оног света (Ћирковић); реконструкција фолклорног лика демона у традицијској култури заступљена је радовима о вилама и води (Карановић, Вукмановић), иридицама (Јокић) – и вампиру (Раденковић). У области наратологије, три се рада баве темом вампира у књижевности (Јовић, Шаровић, Мутавџић), друга два мотивом града у демонском (Владушић) и фантастичном (Детелић) контексту, а преостала четири рада анализом дела појединих писаца (Самарџија, Пешикан Љуштановић, Вукићевић) и жанровским питањима (Петровић).

Наслов књиге – Моћ књижевности – изабран је тако да ода пошту моделативној снази књижевног поступка који од апсолутно сваке врсте

предлошка (реалног, фантастичног, морбидног, натприродног) може да уобличи књижевно дело. Ниједан други подсистем културе, осим религије, нема такву и толику моћ. Али, за разлику од религије, која се служи свиме што људски ум може да замисли и – нарочито - оним што не може, књижевност на располагању има само језик над којим јој чак нису дата ни ексклузивна права, будући да се неограничен број врста вербалне комуникације такође служи истим средством. И поред тога, књижевна реч се препознаје као различита од сваке друге у трену кад се прими (напише, прочита, изговори), без посебне припреме чулног апарата и без потребе за упозорењем. Тајном ове њене моћи баве се књижевна критика и теорија књижевности. Отуда наслов.

Уредник

Душан Иванић
Филолошки факултет, Београд

АНА РАДИН – УЖИВАЊЕ У ТЕКСТУ

Ана Радин се у научној јавности огласила студијом о умјетности приповиједања Стевана Сремца (1986). У кратковјекој дјелатности, прекинутој болешћу и одласком између нас, умјетност приповиједања била је њена стална тема, везана и за оквирне теме, које ће се наћи обједињене дисертацијом о мотиву вампира у српској књижевности, и за појединачна дјела. Дисертацијом је обухватила период од 60-их година XIX вијека (Л. Костић, М. П. Шапчанин, И. Огњановић, С. М. Љубиша, М. Глишић) до прозних дјела писаца друге половине XX вијека (Андрић, М. Црњански, М. Настасијевић, М. Булатовић, М. Павић и други). У сажетим, теоријски чврсто утемељеним анализама, непогрешиво је описивала стратегије књижевне и фолклорне вампирске приче у раном периоду, на почецима епохе реализма: удвостручавање приповједних опција, избор лабилног јунака, онеобичавање простора и времена (65). Можда са извјесном пристрасношћу због своје оријентације на српску књижевност XIX вијека, издвајам анализу Глишићеве приповијетке „После деведесет година“. Ауторка је у тој анализи проникнула у функционисање вишеструких параметара поетике епохе или компромиса између владајућих или преовлађујућих норми позитивизма и фолклорне традиције. Резултати анализе те приповијетке потврђују најбоље особине Ане Радин: да теоријске и историјскопоетичке идеје спаја са конкретним текстом, да уочава палимпсестна својства књижевних штива (однос бајковите основе/структуре према реалистичкој приповиједи) и да поуздано инсистира на знаковима вриједности књижевних текстова.

У вријеме оријентације на истраживања структура, функција, механизма комуникације глас Ане Радин се издвајао изричитим одређењем за вредновање и за ‘задовољство у тексту’. Она се ни тада није дала послушној професионализацији, нити се хтјела отети читалачком уживању. Код ње се, и у разговору и у тексту, осјећало кретање истражи-

вачке радозналости и страсти по дјелима која су је освојила као читаоца. Црњански, Пекић, Сремац, Јован Грчић Миленко; хумор, приповједач, мит, комуникативна енергија, флуид књижевног дјела, неодређено, диспаратно, иронично, двозначно и вишезначно – то је њу привлачило више него настојање да то осјећање преточи у ткање свога текста. Не треба заборавити да је у таквом ставу било извјесне двосјеклости: била је савременик продора техницизма и софистицираних метода, повезаних са неумјереним надама или увјерењима да ће се открити тајна умјетничког дјела. Повијала се између жеље да буде самостална и да уважи модерне методе и оријентацију која је захватила више генерација наших научника, већ од средине 60-их година XX вијека. Међу њеним зрелим радовима је студија *Фигуре говора у „Лажу и паралажу“ и њихова улога у карактеризовању и постизању смешног дејства* (објављена тек 2007. у зборнику радова о Јовану Стерији Поповићу). Та студија потврђује како је њена ауторка била оријентисана да се преко елементарних чинилаца књижевних текстова, микрорелација, уздигне ка крупним плановима дјела: да лексичку ликову, ‘ироничне апелативе’, умјетничку концепцију језика јунака повеже са жанром/врстом, типом ликову и књижевноисторијском ситуацијом дјела, односно са широким оквирима српске књижевности.

Изузевши оно што је био резултат докторске дисертације, а можда и поред тога резултата, Ана Радин је највише учинила на проучавању дјела и, тачније говорећи, поетике Стевана Сремца. Њен рад је већ двије деценије (изишао из штампе 1986) непомјерљив по својим основним резултатима, методима читања и изведеним закључцима. Касније ће га допунити студија *Сутеренски становници*, у наслову срећно одабрана поента, говорећи о избору и карактеризацији једног типа јунака и једног типа живота, који је Сремац обликовао као посебан тематско-мотивски комплекс, или у оквирима већих цјелина (поједине епизоде романа), или као посебне приповијетке.

На почетку своје књиге о умјетности приповиједања аутора *Поп Фигуре и поп Спуре* Ана Радин је устврдила да је његово књижевно дјело најчешће пратила благонаклоност критике и омиљеност међу читаоцима, а на крају – да умјетност приповиједања овога писца „представља један од врхунаца српске реалистичке прозе” (137). Између те двије тврдње, које су заправо најопштија мјеста наше књижевне историје, развијала се, међутим, једна сасвим самосвојна анализа цијелога комплекса поступака и техника којима се служио велики Сенћанин. Умјесто општих судова о омиљеном приповједачу и мајстору реалистичке прозе (судова који, без обзира на високу мјеру благонаклоности, нису увијек били повољни, прије свега кад су се тицали вредновања Сремчевог хумора, композиције, умјетничке инвенције и сл.) добили смо чврсте аргументе, изврсно одабране примјере и аналитички непогрешиво вођене текстове. Издвојив-

ши четири приповијетке (*Идеал*, *Кир-Герас*, „*Чесна старина!...*”, *Ибиш-ага*), ауторица је разлоге за висок степен комуникативности Сремчева дјела налазила у вјештини приповиједања и необично динамичној и утицајној улози приповједача у структури текста, а не у важности тема, сложености ликова или радње. И то је несумњиво тачно, јер ликови су, били 'заобљени' или 'пљоснати', оно што у њих упише њихов творац, а њихова 'сложеност' је само једна од претпоставки вриједности. (Често су 'пљоснати' ликови читаоцу привлачнији него 'заобљени', остају дуже у памћењу и намећу се добро одабраним појединостима, што потврђују многи јунаци Сремчевих дјела.)

Цијелом том књигом Ана Радин се огласила као модеран истраживач и аналитичар: склона појединачном тексту и конкретном читању, претежно заинтересована за форму и за одређене поетичке категорије (хумор, нарација, наративне јединице и функције), она је настојала да своје аналитичке резултате саопшти у строгим класификацијама, све до умјерене примјене квантитативно-графичких метода, које су у то вријеме биле веома привлачне као средство визуализације мјерљивих односа у оквирима књижевног ткива (идеја о математичкој поетици). И на таквим мјестима, између редова, осјећа се ауторкин опрез према терминолошкој инвазији, која као и свака поплава никада не може бити без пометње и наплавина.

Колико год се добро писало о Сремцу (од Матоша и Павла Поповића, да не помињемо Кашанина или Драгишу Живковића), Ана Радин је дала дотада најпотпунији и најбољи опис механизма његове комике, особито механизма обликовања комичног јунака и распона функција приповједача. (У студији *Магија Сремчевог смијеха* [1998] Горана Максимовића, данас најзначајнијег истраживача Сремчевог хумора и хумора у српској књижевности уопште, име Ане Радин се у цитатима такмичи с именима Јована Скерлића и Павла Поповића.) У том смислу поглавља о приповијеткама *Кир-Герас* или „*Чесна старина!...*” стоје као неоспоран, драгоцен прилог нашој науци. Увијек се држећи непосредне грађе, ауторица потврђује како је Сремчев текст многострук спој елементарних јединица и елементарних функција (јунака, приповједача, читаоца нпр.). Колико је Скерлић држао да Сремчева популарност потиче од слабијих страна његова дјела, толико се показало да су разлози те популарности прије свега у доминантном положају приповједача, његовом великом утицају на форме излагања, високом степену језичке и стилске обдарености, ванредном дару опсервације. Тако је, без полемичке изричитости, отпала још једна стара заблуда (а она управо писце-хумористе прати често, сјетимо се Нушићеве судбине у књижевној критици, потом судбине Бранка Ћопића), односно стара предрасуда о Сремчевој артистичкој аљкавости, небрижљивости и невјештини, и у подручју стила, и у подручју компо-

зиције. Анализа *Кир-Гераса* и „*Чесне старине!*“... у том смислу не дозвољава двојења: ради се о умјетности, артистичности посебне врсте, без које се не постижу комични ефекти. Показало се да је привилегија 'озбиљности' више посљедица предубјеђења него што би била по себи неприкосновена вриједност.

То потврђују и анализе елементарнијих јединица и анализе главних категорија текста. На пример, опис конституисања лика главног јунака приповијетке *Кир Герас* инсистира на умножавању карактеристичних црта личности на нивоу етничке и сталешке групе у одређеном простору и времену. Лишен индивидуалних својстава, Кир Герас има, како је утврдила Ана Радин, десет имена, крећући се од јаче ка слабијој националној обојености, односно од једног етно-лингвистичког круга (цинцарско-хеленског) ка другом (српском). Истог је нивоа и концепција лика као скупа маски у улози метафоричко-метонимијских значења (карактеризација), или форма испољавања улоге приповједача (непоуздани, персонализовани, драматизовани, поуздани), те однос аутора према читаоцу и према јунацима. Овдје улази и добра класификација учинака смијешног (поређење, реификовање и антропоморфизација, интерференција диспаратног и супротног, иронична хипербола), подручје које је, иако сталан предмет студија о Сремцу, остало отворено и за нова читања.

Ослоњена на новије теоријске подстицаје у тумачењу наративних фикционалних текстова (Б. Томашевски, В. Бут), књига Ане Радин се појавила у вријеме када је ово наслијеђе већ унеколико начето, нарочито увјерења о кохерентности и иманентности умјетничког дјела. У том смислу су уобичајене претпоставке или тезе о природи Сремчевог приповиједања могле да се доведу у питање (нпр. композиција, начин портретисања ликова и сл.). С друге стране, служећи се методама које воде ка описима структура или поступака, избјегавајући вредновања, она се није одрицала ни ове тежње као једног од видова 'задовољства у тексту'. Колико год да реторика приповиједања не претпоставља или не тражи изјашњавање о умјетничким квалитетима објекта истраживања (једна опрезна и методолошки промишљена реченица Цветана Тодорова упозорава да не постоји књижевни поступак чије коришћење обавезно производи естетски доживљај), читалац не може проћи мимо очитих концентрација естетских вриједности у одређеним поступцима (нпр. изазивања напетости, заплети, контрастирања, паралелизми, одлагања информација, наговјештаји, симболизација смисла итд.). Ана Радин ће нарочито у анализи градње ликова и назнакама поетике поређења доћи до таквих мјеста гдје се кристализују вриједности у Сремчевој прози.

Поменућемо још једну област која је у вријеме објављивања студије о Сремчевој умјетности приповиједања могла изазивати недоумице. Ријеч је о узгредној тези да сви саставни дијелови текста „функционишу

по вољи приповедачевој” (39). Биле су то године кад је истицано да је приповједач (тј. аутор) ипак само једна од инстанци дјела, а новија учења се трудила да покажу како се дјело отима приповједачевој вољи (Ж. Дерида, деконструкционистичке теорије). Уосталом, и историја књижевности поуздано потврђује да је текст само једним дијелом проистекао из индивидуалног стваралачког резервоара, а други дијелови су настајали у својеврсној рециклажи разнолике грађе. Отада су и ’смрт аутора‘ и намећање интерпретаторове воље тексту/аутору ушли у нове теоријске воде, али стваралачке интенције, с њима и аутор као њихов носилац, нису нестали из видокруга истраживања.

Књига Ане Радин о Сремчевој умјетности приповиједања незаобилазна је у литератури о овом писцу прије свега због танано изведених анализа и сувереног рјешавања низа питања из области Сремчеве реторике и стила (функција приповједача, поступци изградње јунака, однос према улогама читалаца, постизање комичних ефеката). Студије у тој књизи дају и одговоре на питања која се изричито не постављају, а односе се на често проблематизовану природу Сремчевог реализма и његовог односа према поетици модерне. Иако не улази изричито у дијалог са традицијом тумачења Сремчевог опуса, Ана Радин је унијела важне новине у разумијевање једног од класика српске прозе, разоткривајући његове приповијетке као високостилизоване артистичке творевине велике дубине и сложености.

У каснијим радовима ова чврста подлога је, кад је о Сремцу рјеч, издржала провјере и понијела нове радове, прије свега обухватајући текстове који су махом остајали по страни аналитичких обрада („Мали портрети Сремчевих јунака”) или се бавећи посебним питањима као што је статус ауторског приповједача, односно приповједачких коментара („Што више дволичних коментара то боље! – О роману ’Поп Ћира и поп Спира‘ Стевана Сремца”). У тим студијама налазе се врсно именована и систематизована средства градње ликова (професионални и локални жаргонизам, маске лажног говора, мањинске и дијалекатске црте, функционални стилови, дијалошки склоп ауторске ријечи, умножавање перспектива, метонимијске везе између ликова, предмета и појава), поетика поређења као једног од главних поступака у стварању хумористичког штива, до закључака о парадоксалној природи Сремчевог смијеха у којему његови јунаци двоструко ’добивају‘ – увећава се њихова упечатљивост, а смањује негативност.

Ана Радин је реаговала на своје вријеме, на савремене прилике избором тема које су изразито алузивне: раних 90-их пише о Пекићевом роману *Како упокојити вампира*, или пак поводом Булатовићевог романа *Људи са четири прста* – прича о свијету као прича о злу. Бавећи се темама које су је опсједале (мит, фолклорна фантастика, вампиризам),

она је истовремено упозоравала савременике на исконске мотиве људске повијести и приповиједања, на зло и на онострано, звали га могућим, алтернативним или другим свијетом.

БИБЛИОГРАФИЈА АНЕ РАДИН

1983

Елементи поетике руског симболизма, *Савременик* XXI/LVII, св. 5/6, Београд, 473–479.

1984

Приповетка-портрет и поступци карактеризовања (Стеван Сремац: Кир Герас) *Књижевна историја* XVII/65–66, Београд 1984, 31–72.

Уметност приповедања: Стеван Сремац: „Идеал“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 32/1, Београд 1984, 79–96.

Комплексни односи приповедача и књижевног јунака (Стеван Сремац: „Чесна старина!...“), *Књижевна историја* 16/64, Београд 1984, 585–596.

Маска као средство посредног карактеризовања књижевног јунака, *Научни састанак слависта у Вукове дане* 14, Београд: Међународни славистички центар, 273–282.

1985

Симболистичке одлике путописне прозе Јована Дучића и Исидоре Секулић, *Српски симболизам*, ур. Предраг Палавестра, Београд: Српска академија наука и уметности 1985, 585–601.

Приповетка-портрет и поступци карактеризовања, *Књижевна историја* 17/65–66, Београд 1984, [1985] 31–72.

Уметнички простор и уметничко време као основни елементи приповетке (Стеван Сремац, Ибиш-ага), *Књижевна историја* 18/69–70, Београд 1985, 131–140.

Trivijalna i umetnička književnost – razlike i sličnosti, *Umjetnost riječi* XXIX/1, Zagreb 1985, 7–12.

1986

Фабулно активни и фабулно пасивни наративни слојеви у Пекићевом „Беснилу“, *Градина* 21/3, Ниш 1986, 60–67.

Уметнички простор и уметничко време као основни елементи приповетке (Стеван Сремац, Ибиш-Ага), *Књижевна историја* XVIII/69-70, Београд 1986, 131–140.

Umetnost pripovedanja Stevana Sremca, Niš: Gradina, 1986.

1987

Стеван Сремац: *Сутеренски становници*: приповетке, за штампу приредила и предговир написала Ана Радин, Нови Сад: Братство-Јединство, 1987.

‘Рани јади’ Данила Киша, *Градина* XXII/2-3, Ниш 1987, 24–34.

Narodna i umetnička bajka, *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* 2, Zagreb, 1987, 88–98.

Eventualne formalno-semantičke distinkcije, *Trivijalna i umetnička književnost, Trivijalna književnost*, Zbornik tekstova, priredila Svetlana Slapšak, Beograd 1987, 44–50.

1989

Негован Рајић: „Људи-кртице“, Онтарио, 1989, *Књижевне новине* 43/91, Београд, 15. (приказ)

Типови транспозиције вампирског мотива у српској прозној књижевности, *Српска фантастика*, Београд: САНУ, 261–276

1992

О митском мишљењу и митском појму, *Расковник* 18/69–70, Београд 1992, 83–89.

Пут у висину: мотив мртве драге из друге и треће књиге „Сеобе“ Милоша Црњанског, *Осврт* 2/4, 1992, 61–68.

1993

Да ли је роман „Како упокојити вампира“ Борислава Пекића данас посебно актуелан?, *Летопис Матице српске* 169/451, св. 2/3, Нови Сад 1993, 264–289.

Prča o svetu kao prča o zlu, (приказ књиге Људи са четири прста Миодрага Булатовића), *Књижевна историја* 25/89, Београд 1993, 95–100.

1994

Фолклорна фантастика и Грчићева приповетка „У гостионици код ‘Полу-звезде’ на имендан шантавог торбара“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 42/1–3, Нови Сад 1994, 415–419.

Вампир у традицијској култури, *Расковник* 20/75–76, Београд 1994, 67–77.

Суматраизам и мит, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 41/2–3, Нови Сад 1993, 191–219.

1995

Мотив вампира у новијој српској прози, *Књижевна историја* 27/97, Београд 1995, 407–412.

1996

Суматраистичка и митска слика света, *Милош Црњански*, ур. Милосав Шутић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996, 181–188.

Неомитска књижевност, *Мит*, Нови Сад: Филозофски факултет, 1996, 639–644.

Биљке у заштити против вампира, *Кодови словенских култура* 1, Београд 1996, 85–88.

Мотив вампира у миту и књижевности, Београд: Просвета, 1996 (Београд: Јанус).

Вампир некад и сад, *Од мита до фолка*, *Лицеум* 2, Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметност и Универзитета у Крагујевцу, 1996, 17–23.

1997

Како је реч „вампир“ из Србије отишла у свет, *Из књижевности* (споменица П. Палавестре), ур. Миодраг Матицки, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997, 187–197.

Што више дволичних коментара то боље!, *Књижевна историја* 29/103, Београд 1997, 337–347.

Даривање демона у јелу и пићу, *Кодови словенских култура* 2, Београд 1997, 138–142.

1998

Између два идентитета или о двојницима, сенкама, привиђењима, сновима, огледалима и мртвима : Милош Црњански, Сеобе, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 56/1–3, Нови Сад 1998, 147–164.

Приче о вампирима: антологија, избор и предговор Ана Радин, Београд: Просвета, 1998 (Кратка историја вампирских прича, 7–41; Подаци о делима, 297–299).

1999

Стеван Сремац: *Вукадин и друге приповетке*, приредио и пропратне текстове написао Михајло Пантић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Критичари о Сремчевом делу (Андре Николић, Павле Маринковић, Љубомир Недић, Павле Поповић, Антун Густав Матош, Јован Скерлић, Антун Барац, Божидар Ковачевић, Велибор Глигорић, Бошко Новаковић, Вељко Петровић, Милан Кашанин, Славко Леовац, Димитрије Вученов, Драгиша Живковић, Јован Деретић, Ана Радин, Владета Јанковић, Душан Иванић, Горан Максимовић), 301–322.

2002

Стеван Сремац: *Изабрана дела*, приредила Ана Радин, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.

2007

Фигуре говора у „Лажи и паралажи“ и њихова улога у карактеризовању и постизању смешног дејства, *Јован Стерија Поповић*, ур. Љубомир Симовић, Београд: САНУ 2007, 655–674.

I НАРАТОЛОГИЈА



Devota profesión.

Francisco Goya, *Los Caprichos*, no. 70: *Devota Profesión*, 1799

Снежана Самарџија
Филолошки факултет, Београд

ФОЛКЛОРНА ГРАЂА У ПРИПОВЕЦИ *ВЕТАР* ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА*

Апстракт: Мада Лаза Лазаревић не припада кругу реалиста чију су основну инспирацију покретали живот села, народни обичаји и национални фолклор, ни из његовог опуса нису изостали ови чиниоци српске књижевности и културе. Приповетка, објављена две године пре Лазаревићеве смрти, открила је и снагу традиције из које је писац поникао и разнолике могућности разградње и надградње једноставних облика. Сукоб патријархалног погледа на свет са другачијим поимањима и новим 'вредностима' постао је подлога особене наративне конструкције и карактеризације ликова.

Кључне речи: Лаза Лазаревић, *Ветар*, приповедач, легендарна прича, фолклор, наратологија, формулативност

Приповетка *Ветар* (1889) испољава основне одлике Лазаревићевог стила (Вученов 1981: 165–167; Иванић 2002: 253), што се посебно уочава у психолошком нијансирању јунака и лакоћи умножавања позиције приповедача. Одмах препустивши сопствену улогу једном од ликова, писац је пригушио околности у којима се налазе казивач и његова публика, а он сам постао је тек део безличне групе – један од слушаца. Неутралисан хронотоп и затамњен приповедни контекст, појачали су афективност и уверљивост (Иванић 2002: 60–82) аутобиографског казивања. Сугестивност, својствена овом поступку и у фолклорном фонду¹ појачала је, међутим, извесну резигнираност, немогућност да казивач 'контролише' соп-

* Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност у Београду, бр. ON 148023 – D), који финансира Министарство науке Републике Србије.

¹ Осим облика свакидашњих причања или приче из живота (Бошковић-Stulli 1985: 138–139) казивање у првом лицу јединице интензивира уверљивост и драматичност догађаја саопштеног у форми демонолошког предања, меморате, анегдоте (Милошевић-Ђорђевић 2000); исповести укључене у епски развој догађаја

ствену причу, која се помаља из сећања. Основни поступак инверзије наративних сегмената доследно ће бити изведен на свим нивоима текста, али је најизразитији управо на релацији прича–приповедач(и). Исповедајући се (Иванић 1995: 294), наратор остаје немоћан пред развојем радње јер се сам обрео у замци аутобиографске перспективе, обухваћен омчом догађаја који се више не могу изменити. Темпо ретроспективе, са скоковитим понирањима у ближу и даљу прошлост, лагано увећава осећај тескобе, тако својствен напору да се саопшти (и процени) животни пут, да се (изнова) сагледају пресудни тренуци, сплет догађаја, игра судбине или *случаја*, удео више силе, утицај других или последице сопствених слабости.

Приповедачи и јунаци

Динамична наративна перспектива, остварена је вишеструким мерењем тачке гледишта (Успенски 1979: 28–32) и динамизацијом управног говора. Монолог главног јунака испресецан је мноштвом гласова. Осим доминантних казивања његове мајке, исповест се мозаично склапа од сећања на приче које се преносе усменим путем, помоћу навођења изтрзаних дијалога, сопствених утисака, опсервација, сновиђења. У одређеним драматуршки избрушеним секвенцама исказ приповедача је обгрлио туђи говор, да би се пажња пребацила са садржине разговора на душевно и емотивно стање јунака.

Говорећи ипак највише о другима, јунак-приповедач се суштински није представио, а поступак је постао вишеструко значајан за семантички потенцијал приче (и причања). Најпре, потпуно је излишно да се казивач описује слушаоцима који непосредно прате његову причу. Одсуство тог описа, међутим, изразитије учествује у истицању немогућности јединке да објективно 'види' себе, друге и драге, блиске људе. И, на крају, није занемарљив ни детаљ поигравања са главним и споредним јунацима, тим пре што се Јанкова прича распреда и преплиће са удесом ослепелог Ђорђа.

Иначе, дескриптивним пасажима припала је особена улога у Јанковом сећању. Причање се зауставља на детаљу који учествује у утиску, не на фотографском снимку ентеријера или портрета. То је нарочито уочљиво при дочаравању 'страшних слика' болничке атмосфере:

Чини ми се да су подједнако обучени, али *нисам видео како*, само сам приметити *велико коштану дугме* под грлом бледог младића у углу што држи

или монолошку конструкцију лирске песме (Крњевић 1988). У шалјивим причама и новелама има сасвим супротне ефекте и значења.

пљуваоницу под носом и што му је спреда *на два места крвава кошуља* (*Ветар*, 161).

Напетост, нелагоду и тескобу истиче и ефектно наративно 'кадрирање', својствено изоштравању чула у одлучујућим тренуцима. Управо се тада фиксирају небитне, тривијалне појединости и, на пример, изглед целе собе неутралише поглед припијен за „стару потклобучену тапету на зиду” (стр. 179).

Приповедање се успорава више пута, да би радња устукнула пред Јанковим унутарњим немирима, изазваним сусретима са слепим пацијентом и његовом ћерком. Расплинут опис подређује се доживљају казивача. Концентрисаност на лице, израз и очи тек уведених јунака додатно истиче узбуђеност, потискивање сећања и емоција, мада се обе компоненте преливају, чинећи окосницу исповести.

Портрети остају замагљени, израстајући из изложене или наговештене ситуације. Суспрегнута, акција је подређена речима, репликама, исказима, ћутању (Јоца; Ђорђева ћерка), причама и приповедањима других (Јанкова мајка; Ђорђе). Наглашену статичност разбија управо смењивање гласова, док троструки наративни прстен успоставља структуру приповетке. Изгубивши се након уводне реплике, писац се неће више огласити. И Јанкова прича о његовој неоствареној женидби, заправо, остаје отворена, док се казивања мајка-Соке и слепог Ђорђа, као суштински самосталне, заокружене микро-јединице, уклапају у оквирни, централни ток.

Наменивши породичним односима главну улогу и у овој приповеци, Лазаревић је наизглед ликове оставио у љуштурама типских улога и особина. Веома блиски фолклорном фонду, препознају се: *самохрана брижна* мати (чувар патријархалног морала); *одани* побратими; *послушан* син; *честита, смерна* ћерка. Овом кругу додати су 'представници' другачијег амбијента и доба: доктор, болничар, болесници, пацијент – ослепели старац; трговац; банкрот; интелектуалац школован у иностранству. Ликови се обликују укрштањем два различита 'света', али је њихова почетна карактеризација заснована на стандардној атрибуцији и појачана доминантном цртом патријархалне културе, која је утемељена на поштовању крвног и духовног сродства.

Скривени, унутарњи и међусобни конфликти јунака продубљују се захваљујући релативизацији грубе 'поделе' типских особина и односа. Ангажован и присутан током свих секвенци радње, приповедач као да остаје изван сопствене приче (Бут 1976: 184–185). Иако се приповедања ликова непрекидно преплићу (Јанко-мајка; мајка-Ђорђе), најбитније и најјаче емоције остају неизречене. Сопственом снагом мук и поглед надрастају речи. Из тишине израстају многозначни сигнали, који одају људску природу, потирући крхке границе између врлина и слабости, сао-

сећања и егоизма. Међусобно блиски, јунаци се удаљавају, немоћни да се изборе против судбине која је добила разна обличја, наговештена у деловању природних стихија (пожар), болести (слепило), друштвених конвенција, утицаја ауторитета, дубоке побожности и (лажног) морала.

Нит радње омеђена је одређеним догађајима, у којима се назире и аутобиографске честице Лазаревићевог животног пута. Но, казивање о краху „трговца на гласу” и његовог ортака-побратима Ђорђа Радојловића, потиснуто је у дубину наративне конструкције, наткривено околностима нереализоване женидбе јунака-приповедача. Ипак, у прстенастој конструкцији прича у причи изоштрени су тренуци трагичних преокрета, а релација заплет-обрт подређена је изградњи особених карактера. Избор теме и структурни склоп остављали су најмање простора за функционално укључивање фолклорних форми. Но, управо су у *Ветру* слојеви традиције, поједини облици, наговештене и развијене варијанте добиле значајне улоге. Поред тога, посебан удео припао је феномену приповедања, било да се казивачи идентификују са садржином приче или се варирају типови дистанце (страх, вера, сумња) према истинитости, смислу и значењима народних прича, према веровањима, схватањима и назорима патријархалног човека. Истовремено, приповедање постаје својеврсна маска (Радин 1984; 1985) којом се заклањају осећања и ставови појединца. Кроз тако успостављен привид унутарњег душевног ослонаца, преломљене су приче о животу и живот приче. Преплетене честице стварности и фикције, попут „искидане паучине” (Иванић 2002: 247), прекривају човеков страх од суочавања са истином о себи и другима.

Легендарна прича

Истакнуто место у структурној организацији текста, готово функцију лајтмотива (експозиција, медијална позиција, финални сегмент) добила је целовита легендарна прича², коју казује и често приповеда Јанкова мати. Најпре у служби идеализације лика мајке, прича о Божијој бризи за

² „Волела је на пример, да прича како Аранђео није послушао Бога, те узео душу неке самохране бабе, а поштедео мајку ситне деце. Тада га Бог шаље, те му ’са дна мора’ доноси и разбија камен, и унутра су два жива црва. – ’А ко се за њих стара?’ пита Бог. – ’Ти, Господе!’ одговара Аранђео. – Ту се цакле очи моје матере. Она као врстан, поштен, одушевљен адвокат, дигнутим звонким гласом и испруженим кажипрстом понавља тежину, ’морал’ приповетке: ’Чујеш’, каже, ’ко се стара за ова два црва?’, а Аранђео се узврдао, поцрвенео, гледа преда се: ’Ти, Господе! Ко него ти?’” (стр. 159).

У досадашњим испитивањима односа усмене традиције и реалистичке приповетке уочени су бројни типови веза и утицаја, а за легенду, интегрисану у склоп Ветра, откривен је као вид фолклорног предлошка запис Милана Ђ. Милићевића (Вукићевић 2006: 35–36). Занимљиво је да се непуне две деценије

сваког живог створа подупире вредности и врлине патријархалног света. Дубока, искрена религиозност, трпљење, смерност и богобојажљивост препознају се као особине узвишене скромне жене, довољно јаке да се суочи са недаћама и сама подигне јединца. Приповедач ће по тим особинама упоредити мајку и ослепелог Ђорђа:

...и сада ми се тек чини да сам тада и на њој видео онај исти израз лица, ону исту тишину душе, оно поуздање, поуздање у – бога! (стр. 168).

Уобичајене теме дидактичних легенди управо обухватају релативност Божијег суда, његову свеprisутност и правичност, проверавање поступака и искрености вере. Трпљење без ропца и сумњи стилизовано се варира кроз искушења, постављена не само пред Јова или Јакова, царевиће и чобане, убоге и гаване, милостиве и бездушне – чича Ђорђа и друге Лазаревићеве јунаке. Попут прича и парабола из *Библије*, и усмене легендарне приповетке завршавају се награђивањем праведних, на оба света. И мада је, очито, животно искуство битно другачије, иако су категорије

пре *Живота Срба сељака* (1894) једна варијанта, сличнија Лазаревићевој него Милићевићевој стилизацији, нашла на страницама Новаковићеве *Виле*:

„И свети су грешили”

Једна жена роди близнове, посмрчад. Од човека нигде ништа није јој остало, до једног кућерка. Еле како је могла онако је и гаила своје близнове. Од оближњих нико јој се није хтео ни надвирити, осим једна баба што је кад икад долазила и код ње преноћивала.

У том ће господ Бог послати светог Аранђела по душу те жене. Кад свети Аранђео дође у кућерак жени, а то оно двоје близнова, као два црвића доје матер, једно с једне друго с друге стране, а баба поред ватре спава. Кад то види, ражали му се, па од жалости узме бабину душу, и однесе господу Богу. Чим је господ Бог опази, одмах позна да је то бабина душа, а не оне жене, матере близнова, па упита светог Аранђела: – Шта си ово радио? Чија је ово душа? – А свети Аранђео стане казивати: како је, кад је дошао у кућу, затекао близнове где сисају матер као два црвића, како му се ражалило, јер ко би их после смрти материне хранио, него узео душу оне бабе која је поред ватре спавала. На то ће господ Бог рећи свом Аранђелу: – Иди па зарони где је најдубље море и са дна донеси ми камичак. – Свети Аранђео оде, зарони гди је најдубље море, и изнесе са дна камичак, и господу Богу донесе. А господ Бог рекне светом Аранђелу: – Разбиј тај камичак. – Свети Аранђео разбије. Кад тамо има шта видети. У њему црвић. Онда запита господ Бог светог Аранђела: – А ко храни тога црвића у камичку на дну мора??... Одговори свети Аранђео: – Ти господе Боже, ко ће други? – Тако бих ја хранио и она два детета – рекне господ Бог – као и овог црвића. А за то што ме ниси послушао, да идеш, и да по земљи четрдесет година ходиш, док се греха не одстојиш. –

Прилог, штампан у рубрици Народне приче (III, 1867, бр. VIII, стр. 462), послао је уреднику један од најревноснијих сарадника, Живојин Радонић, свештеник „у Поцерини у шабачкој”. Ову варијанту Лазаревић је могао и прочитати, али се легендарна прича очито и усмено преносила управо у средини у којој је сам писац одрастао.

правде и неправде неравномерно распоређене, Лазаревићеви ликови ће добити физиономије кроз варирања сложених односа између човека и Бога.

Део атмосфере и 'морала', поуке својствене самом прозном жанру, писац је веома добро подредио (почетној) карактеризацији Јанкове мајке. Прећутани детаљи из фиктивног света легенде (сиромаштво удовице и сирочади; неосетљивост средине за туђу несрећу) савршен су ослонац наивне идентификације на релацији приповедачица-лик, коју подупиरे религиозност као искрена вера у Бога и његову заштиту. Сам Јанко се, међутим, иронично ограђује од садржине, смисла и функције приповетке, обележавајући сижејну нит легенде као Аранђелову 'аферу' (стр. 159).

Омиљена прича из 'репертоара' одређеног појединца, чији су ставови усаглашени са знањима и схватањима средине, покренула је сплет асоцијација и на друге, мање-више сличне садржаје. Као образован, 'светски' човек, Јанко се наглашено дистанцира од слојева традицијске културе, стопљених са човековим страховима од виших сила, али истовремено открива и снагу легенди и предања. Упечатљива усмена казивања тињају у сећању, упркос јасне, рационалне спознаје да су „*гатке* из детињства” само скуп „којекаквих будалаштина” (стр. 160). Продор тог типа васпитања испољава се нарочито приликом преласка у – други свет, суштински поистовећен са атмосфером болнице. Звуци, боје и утисци подређени су близини смрти, ту где је немоћан човек сведен на број, а (гробну) тишину ремете вапаји боних који немају „*свога болећега*”.³

Иако је Јанков најбољи пријатељ и побратим лекар, то не умањује извесну демонизацију саме професије, засноване на усменим казивањима, неповерењу и зебњи од оних који преузимају Божију моћ при „одлучивању” о судбини нишчих. Обузетост тескобом болничких соба, иза чијих врата се одвија „нешто тешко, тамно, мистериозно” (стр. 160), истискује на површину свести сећања, страхове, језовитост и немир изазван причама, слушаним с пажњом (и без дистанце) у детињству.

За разлику од претходно саопштене легендарне приче, нови фрагменти народних приповедака, веровања и представа нижу се каталошки, убрзано, приближавајући (читаоцу) напетост јунака, стање једнако „сну из раног детињства”. Најпотпунија парафраза сижеа о доктору који се усудио да пркоси Богу, смрти и природи, сачувана је као развијена варијанта и међу записима народних умотворина.⁴ Остале алузије (о доктору

³ Још је у Рјечнику 1818. Вук протумачио појам *болећи* кратком причом (стр. 41), коју је поновио у зборнику пословица уз израз *Нема болећега* (бр. 3431).

⁴ „...и о другом доктору који се дао исецкати на парчета, па закопати у ђубре, и кога су после нашли здравог и читавог, али, стога што су га прерано откопали, био је тек мало, новорођено дете...” (стр. 160): *Српске народне приповетке*, ску-

који експериментише на здравом човеку; „о рађању са сабљом на руци, о ’лековима од смрти’, о оживљавању умрлих и о сахрањивању живих, о гујама у срцу”, стр. 160) свакако су иза себе имале богату ’историју’ усменог казивања и у сеоској и у варошкој средини.⁵

Бог

Наоко остајући по страни средишњег наративног тока, легендарна прича о Божијој брижности и вери у његову правичност распрснула се у све поре Јанковог приповедања. Бог се, невидљив и свеприсутан, поставио као моћник који куша учене људе, лекаре и неук свет, попут ослепелог Ђорђа и старе мајке. Поента легенде, ехо искрене вере у свевишње старање о смртнима, лагано се разарала кроз обликовање јунака и њихових судбина. Иронично дистанцирање према садржини народне приповетке постепено се утапа у трагичне обрте, патње и испаштања праведних, које не мимоилазе материјални крах, смрт, беда, неизлечиве болести, самоћа, разочарања. Приповедач као да се неосетно обрачунавао и са Богом из прича и са облицима побожности, који су се растворили у широком распону од наивне наде и снажне жеље за животом, до средства помоћу којег човек прикрива своје право лице и тежи да управља судбином других бића.

Ако би се начинио регистар појмова у приповеци *Ветар*, вероватно би најфреквентнија именица била – Бог. Бројне реплике, готово све изјаве, екскламације, савети, утехе, заклетве, изливи осећања, прикривање страхова и неспоразума – зачињени су зазивањем Бога. Најинтензивније се божије име стапа са речима Јанкове мајке и исказима ослепелог

пили по Банату К. Ристић и В. Лончарски, Нови Сад 1891, бр. 9, *Два пута се родио*. Жанровски сложена, ова варијанта издваја као главне јунаке страног лечника Мудрог и његовог слугу Лијера. Занимљиво је, могуће и накнадно додато, наравоученије, које се вишеструко стапа са једном од Лазаревићевих тематских преокупација. Пошто се књига рецепата изгуби, а због прекршене забране доктор умире, казивач/ записивач примећује: „...јер и сам Бог није дао, да ко један пут умре, да се може поново родити.” Лазаревић је веома добро свео основну линију радње, не задржавајући се на детаљима који би ублажили атмосферу страве, покренуту човековим уплитањима у ’тајна знања’, приписана негромантима, мађионичима, грабанџијама, вештицама, врачарама и другим ’нечистим’ људима, демонских особина (Зечевић 1981: 135–153; Радин 1996), запоседнутих, посвећених и приклоњених самом нечастивом.

⁵ Независно од културног нивоа и образовања колектива, овакви садржаји изнова се склапају и приповедају, успостављајући популарне кругове ’урбаних’ легенди (Бошковић-Stulli 1983: 273–274) и чинећи подлогу особеног жанра ’страве и ужаса’, посебно заступљеног у филмској уметности.

Ђорђа. Уз фразе, изреке и „у обичај узете речи”⁶, уочава се и разбијена десетерачка формула, често уклапана у структуру епске поезије („Бог ће дати па ће добро бити”):

„*Боже мој*, како су биле велике наше матере!”

„Седи, *бога ти*, да се мало разговарамо.”

„Е, *бога ти*, мамо, *боже здравља!*”

„Доста је, *хвала богу*, паметноме. Кад *ако бог да*, будеш...”

„Е, *дабогме...*”

„*Бог с тобом!*”

„Она се иначе никад није *клела богом*, а и мене је псовала што сам био уобичајно уз реч *богами!*” (стр. 138).

Приче и животна филозофија мајке свршавају се „једним великим богом” (стр. 167). И за саме лекаре једину „*божанску медицину*” представља варљива људска нада (стр. 163). Чини се да је само Ђорђево поуздање у бога безгранично (стр. 168). Иако потпуно слеп, на питања узвраћа: „Добро ће *бог дати!*”; „Добро ће бити, *акобогда*”; „**Бог ће дати па ће све *добро бити!***” (стр. 162, 170; 172). Из његовог монолога, из „паковања мисли” (Иванић 2002: 252), које се губи у свести приповедача при сећању на последњи сусрет, израћају реплике које треба да прикрију (речиту) тишину: „*Боже мој!*”; „*Даће зар бог!*” или „*Бог све може!*”. Чак и када се активира неуправни говор, над резигнираним свођењем животног тока и худим надањем слепог паћеника лебди пословична помиреност да је све „напоследку, *божја воља...*” (стр. 180).

Завршни конфликт појачан је и заменом пословичних конструкција („Он је јунак и *верује у Бога!*”, стр. 182), интонацијама и семантичким потенцијалом других кратких говорних форми. Јанкова мати тек тада пред сином открива своје право лице и, мимо обичаја, испољава (неочекиване) ставове, појачане заклетвом („Не, *богами!* Бог је велика заклетва!”, стр. 183) и клетвом („*Бог га убио* ко ти у томе стане на пут!”, стр. 182). Измењен однос између јунака релативизује и њихове особине, а уместо Бога човек ће усмеравати сопствени и туђи живот, било да контролише судбину (других) или је немоћан да донесе одлуку и дела у складу са њом.

⁶ У фолклорном фонду, међу пословицама, благословима, клетвама, заклетвама, формулама укљученим у народну поезију и прозне форме, као и у свакодневној комуникацији велики број израза и пословица концентрисан је око Божијег имена и његове воље. В. у Вуковој збирци пословица бр. 245–304, 309, 310, 5161, 5217–5225 итд. Мада се заклињање у Бога варира на више начина, Вук не бележи облик „бога ми”. Занимљиво је, међутим, да се схватања Јанкове мајке савршено подударају са Вуковим тумачењима у другом издању Рјечника: „... Мјесто овога гдјекоји побожни људи (као да имена Божијега не помињу узалуд) говоре: бора ми, и брода ми, и глога ми!” (стр. 72).

И сам Јанко у једном трену зазива Бога, а та секвенца припада најинтимнијим деловима исповести. Замајац приповедања одузима приповедачу моћ да себе представи у пригодном, пожељном светлу. Готово нехотице, огољене су људске слабости и природа човековог егоизма. Јер, неретко, околности туђе патње не покрећу искреност саосећања. Ако самилости и има, она може бити лако истиснута другим и другачијим емоцијама, мислима и тежњама. Јанко је, иначе, као тип Лазаревићевог интелектуалца „склон сентименталним сањарењима и заљубљивању на први поглед, разапет (...) између тежњи ка индивидуалној слободи и строгих захтева патријархалног морала” (Деретић 1983: 384). Иако ће се Јанкова судбина драматично сломити у назначеном конфликту, наговештај опречних сила заискриће кроз речи необичне молитве. Он ће потражити помоћ Господа (у којег не верује и не усуђује се да то призна), не због страдања благородних, не због избављења чича-Ђорђа који је и његов спаситељ, већ у настојањима да задобије пажњу Ђорђеове кћери:

Ох, боже, ти који си свемогући; ти који си васкрснуо Лазара и који си чак од воде начинио вино! Ти! Ти ми одреши језик (стр. 170).

Бог ће, међутим, остати равнодушан, као што је, незаинтересовано одвратио главу од трагедије у Јанковој породици, као што је људскост и срчаност Ђорђа наградио неизлечивим слепилом, као што је Ђорђевој тихој, оданој кћери, чак и пре Јанкове мајке, „метнуо грану на пут” (стр. 182).⁷

Заокружена исповест о Јанковом избору животне сапутнице затворила је све могућности. Он није довео странкињу. Све друге жене (Каролина, Марија, Станка) остале су само у титравом сећању на љубав као осећање. Честита девојка, чију породицу зна и Јанкова мати, исувише је сирота, да би брак добио родитељски благослов. Разговор између мајке и сина с почетка приче тако се поништава неопозивом одлуком мајке, чији ауторитет окуива одлуку сина. Дубоки јаз између речи и поступака, између уопштених тврдњи, покрета руке и пресуде која пламти у очима, поништава све ослонце високих етичких принципа, па и самог Бога, иза

⁷ „Метнути ђевојци грану на пут. Смести је чим да се не може удати.” Вук, Пословице, бр. 3005. „Сироти можеш ставити грану на пут, али јој на срећу стати не можеш – веле паметни сељаци (Милићевић 1984: 57). Контекст изреке и веровања у Вуковом запису подудара се значењима исказа Јанкове мајке. У оба примера лако се препознаје тежина етичког прекршаја, јер се међу најтеже грехе убраја скуђење девојке. Милићевићева варијанта је знатно ширег смисла и више се односи на представе о додељеној срећи при рођењу, него на етичке и обредне табу-прописе. На другом месту Милићевић, међутим, посебно истиче: „Честити Срби сељаци који имају децу, и мисле о њима, држе да је скудити девојку или момка већи грех него запалити цркву!” (Милићевић 1984: 219–220; в. такође: Милошевић-Ђорђевић 1971: 241–242).

чије 'воље' се лако заклања и самовоља и слабост смртника. Тако су најизразитије преузети фолклорни облици послужили Лазаревићу да истакне особености патријархалног погледа на свет, али и да разоткрије (друштвене и душевне) процесе који подривају тај систем вредности. За разлику од исприповеданих и парафразираних легендарних прича и предања, наспрам кратких говорних форми активних у говору јунака и њихових преиначених типских особина, у Лазаревићевој стилизацији посебно је разорена једна од омиљених формула усменог стваралаштва.

Сан

Снови су континуирано привлачили човекову пажњу, независно од степена културног развитка друштва. Стилизације сновиђења у литератури сабирале су разнородност поимања саме појаве, осцилирајући између магије, пророчких моћи и психоанализе. Мотив сна у једноставним облицима испољава и постојаност формула и њихово прилагођавање жанровском систему. Самостални у лирским минијатурама или интегрисани у епско приказивање драматичних преокрета,⁸ снови су у усменом песништву наглашено симболични. Њихово значење се непосредно одгонета, тумаче их одабрани јунаци, да би ток догађаја потврдио истинитост знамења, а визија будућности осенчила емотивно стање ликова. Потпуно лишен фигуративности, сан се другачије обликује према законитостима бајке, легендарне приче и предања. На сну се 'јављају' тајновита бића у људском обличју (*некакав* старац, човек, дете) или више силе (Бог, свеци, ђаво) саопштавају јунацима шта треба да учине. Но, независно од склопа и садржине, сновима се не оспорава пророчка моћ, а човеку је 'препуштено' да ли ће поступити по упозорењу или ће се о њега оглушити.

Лазаревић није искористио моделе сновиђења из фолклорног фонда, већ је на особен начин уклопио у структуру приче овај омиљен топос прозе реализма (Иванић 1995: 288–289). Први сан саопштен је непосредно, као да казивање прати оне дамаре када се утисци сабрани на јави претачу у кошмар. Јанку се чини да губи дах, да тоне, гуши се и дави. Пре но што ће га из тог ужаса избавити мати, указаће му се очи слепца, којег је препознао у болници, под бројем 17, сведеног на дијагнозу пред којом

⁸ Б. Крстић: *Окултни мотиви у нашим народним песмама; Истовремени снови у нашим народним песмама; Природни снови у нашим народним песмама*, Прилози проучавању народне поезије, Београд 1934, I, св. 1, 62–70; св. 2, 184–187; 1935, II, св. 2, 217–227. У *Индексу мотива* Крстићева класификација је нешто разгранатија и обухвата: пророчке и видовите снове, савете и наређења у сну, природне (реалистичне), измишљене снове, док се сновиђења деле у две велике групе, према томе да ли најављују радостан или несрећан догађај. В: Крстић 1984: 133–138; Геземан 2002: 139–143; Радуловић 2003: 25–46.

је наука немоћна. Између фрагмента легендарне приче о Божијој брижности и сна, смештено је Јанково потискивање сећања. Тек под окриљем ноћи причање ће заронити у прошлост, када је управо Ђорђе био једини ослонац удовици и њеном сирочету. И мада се молитве о хлебу нашем насušном упућују Свевишњем, Ђорђе, а не Бог, старао се за породицу несрећног ортака побратима, доносећи „сомун испод мишке” (стр. 166) све док није намирио дуговања и потраживања.

Други Јанков сан исприповедан је потпуно другачије. Сегменти сна подударају се са преокретима битним за развој радње, мада наоко (кондензована) епизода успорава темпо наратије и одлаже расплет. Формулативно маркирано сновиђење је наглашено раздвојено од јаве: „И ту ноћ сам сањао. Сањао сам: а ја као идем...” Разливено приповедање лагано прелази из спокоја и идиле у кошмар, из којег ће Јанка пренути брижна, свеprisутна мати.

Онако како се без логике и смисла надовезују сцене кроз сновиђења, Јанко из зелене ливаде прелази у мрачну, пуну гору, сред које ће спазити „девојку каке само на сну долазе!” И у часу када препозна Ђорђеву кћер, љубавни занос распрскавају тривијални детаљи: откуцавање сата; парче хартије у њеној руци, које најпре постаје „лутријска обавезница”, а затим фишек „и из ње се просипа злато”; присуство светине; фантастичне метаморфозе бројева у лик Јоце доктора, заклоњеног кукуљицом; Јоцина љубав према ћерки слепог пацијента; мртавац који притиска Јанка. Крај сна обележен је наново гушењем, тескобом, напором да се дође до даха и гласа. Буђење се, међутим, расплињава у магловита Јанкова сећања на бивше драге, спајајући тренутно осећање и напетост пред сусрет (или растанак), који ће одлучити о његовој будућности.

Неповезани, истрзани делови сновиђења, запамћени као да се сан нетом уснио, преклапају се са сегментима Јанкове приче. То се нарочито испољава кроз симболику простора, док неповезане секвенце сна јасније осветљавају емотивна стања ликова од њихових речи и поступака на јави. Онако како Јанкова исповест започиње, и први предео сна треба посредством пејзажа да сугерише спокој. Зелена ливада у фолклорном фонду увек обележава рајско насеље намењено праведницима, али је занимљиво да ту благодет и милине нарушава несвакидашње поређење: „Све се зелени *као јед*...” Насупрот нарушеној идили раја, испуњеног светлошћу и мирисима, јунак ће бити пребачен сред мрачне горе, на уску стазу која се све више сужава и губи у беспућу. Изразита својства хтонског пространства (Детелић 1992: 73) директно се могу повезати са Јанковим зазирањем од болничких соба, иако ће управо на таквом језивом месту срести девојку – као из сна. Онако како љубавни занос обузима Јанка усред сабласног простора од којег зазире, тако ће и у сну кроз горску тмину заблистати девичанска, вилинска појава. Светлост је, усталом, први,

најјачи утисак који покреће појава Ђорђеове ћерке. Али и на јави је она, и светлост око ње, готово пренета из другог света:

...озарена неком фосфорастом, љубичастом неком ... ја не знам ни сам каквом светлошћу! (стр. 168)

Додир руке, међутим, не спаја јунака са вољеним бићем већ увећава препреке међу њима, све док се у ковитлацу утисака и страхова, обзира и слабости не сукоби љубав према жени са љубављу према побратиму. Јанко инсистира на свом односу према Јоци доктору, али лако промакне у његовој исповести начин на који тог јунака уводи у своју причу. „Волео сам јако мога друга, Јоцу доктора ... Волео сам га...” Као да је побратимство, потпуно изгубљено, остало далеко иза тренутка у којем се пред неким скупом открива сопствена прошлост. Током казивања Јоца се издваја из сабласног окружења болнице као „мој Јоца”; „наш Јоца”, да би се лагано удаљавао као човек са тајном, са маском, другачији до непрепознавања, и на крају се изгубио у видокругу приповедача као „Јоца доктор”. Неразрешивост (љубавног) троугла тако се умешала у неодлучност главног јунака, вишеструко спутаног патријархалном обавезом послушности, сопственом неодлучношћу, страхом од било какве промене. И сама љубав као табу тема, заклоњена светом дужношћу брака, није саопштена јасно, ни себи, ни најближем свом.

Као што сан не доноси јунаку спокој, тако се и тескоба будног стања препознаје кроз немир, изазван болничком атмосфером, језовитим легендама призваним „из раног детињства”, одлагањем да се открију емоције и изговори пресудна реч. Још једна појединост спаја Јанков сан са јавом, попут силе која надјачава све пролазности, присутна и истовремено невидљива, и сама вечна и пролазна.

Ветар

Чини се да међу Лазаревићевим приповеткама једино *Ветар* испољава изразиту неусаглашеност садржине и одабраног наслова. Тај споредни детаљ, готово узгред ’посејан’ кроз казивања, истиче посебна места приче, особеност доживљаја и специфична емотивна стања. Први пут ветар се поистовећује са снажним утиском који покреће појава девојке, са немиром узбуркане страсти. Казивач се не усуђује да изговори праву реч којом би открио сопствену љубав према девојци, иако је види први пут. Она је одмах изједначена са визијом готово романтичарски доживљене драге, чија је појава и, посебно поглед, поставља „високо горе у зрак идеала” (стр. 169). Ђорђеова кћи, од трена када се појави у Јанковом животу па до краја казивања, остаје идеализована, недостижна, безимена, готово етерична и вилинска појава:

Дакле, та девојка имала је црне очи, велике тако да је од њих дувао неки *ветар*, и нека промаха ме одмах ухвати и укочи целу леву страну (стр. 169).

Јанко ће остати спутан, омађијан и немоћан да искаже сопствена осећања, можда и стога што се Ђорђева ћерка и не испољава као жена која жели да привуче пажњу младића. Подређена очевој несрећи, она ће скривати и сопствену патњу, тиха и нечујна, као да и није од овога света. Иако се Јанко у два маха непосредно сусреће са њом, девојка је једини лик који ништа не говори, да би њен глас у приповедању само једном, звонко, потврдио близину и брзину расанка.

И у Јанковом сну ће измену емотивног стања (и судбине) најавити најпре „*ветар*, и то тих, топал, миришљав ветар (...) и онда *један јак вијор*” (стр. 177). Иначе у Јанковом казивању ветар као да замењује забрањену реч, која не сме да се изговори пред другим бићем, ни пред мајком, ни пред побратимом. Истрзана сећања на пређашње љубави и сличне, изненадне навале осећања, прекидају се у унутарњем монологу потпуно неочекивано: „...Али *један вијор!*” (стр. 178).

Наспрам љубавног плама изједначеног са вихором, дан одлуке у којем се решава Јанкова будућност као да је уоквирен невидљивом стихијом: „Тога дана било је топло, али је дувао *јак ветар*.” Само тај звук доминира у секвенци, слуту снагу промене, час када ће се разоткрити маске и емоције јунака: „Ја сам с мамом седео после ручка и пушио. Ћутали смо. Чини ми се да смо обоје *слушали ветар*” (стр. 179).

Јачи од љубавног *вијора* постају уздигнута рука Јанкове мајке, израз лица и неизречена забрана. Иако су њене речи усклађене са назорима патријархалног морала и поштовањем правих вредности, мајка неће одобрити Јанков избор животне сапутнице. И мада „*врућ, јак ветар*, духну и отвори капију” (стр. 183), Јанко неповратно испушта нит сопствене судбине у ковитлацима прашине ношене ветром.

Амбивалентна симболика ветра распрострањена је и у усменој традицији, а сама појава обележава и рушилачку и добру силу приписану демонима и вишим божанствима. И сама душа поистовећује се са ветром, који је неретко и персонификован. Олујни ветар и вихор оглашавају приближавање змајевитих противника, који отимају девојке у бајкама. С друге стране, ветар је један од помоћника који односи јунаке до најудаљенијих, неприступачних предела.⁹ Овој природној појави приписане су разнолике компоненте. Ветар има моћ да шири болести и чини, али и да их понесе, одагна и избави човека. Ветар је непоуздан, али и делотворан, упркос својој невидљивости и ћудљивости. Он најављује и доноси промене, моћан је на небесима, над земљом и воденим просторствима.

⁹ В.: Вук, СНП бр. 5, 10; Чајкановић, СНП бр. 14, 16, 35, 40, 47 итд.

Симболика појаве богати се и у библијском комплексу, тим пре што се ветар изједначава са духом, душом и дахом, који на почетку света лебди поврх исонских вода и представља Божијег весника. Ветар симболизује утицај са небеса и средство Божије моћи (Бидерман 2004: 427; Chevalier 1983: 751–752; *Словенска митологија*, 75–76).

Уз скуп значења на које асоцира наслов претпоследње Лазаревиће-ве приповетке, највероватније нехотице, додирнут је још један детаљ из фолклорног фонда. По традицији јужних Словена, међу чуварима ветра, којем не успева да сачува или спута тајновиту и моћну силу, налази се на граници светова – слепи старац. И митска девица открива повезаност са јутарњом росом и горским ветром (Вук, СНП I, бр. 114), док вилинско чедо, недостижно, неухватљиво и кобно, оживљава сред горе сам ветар (Вук, СНП, бр. 24). Ћудљив и променљив, *махнути вјетар* може запоседнути смртног човека (Вук, *Пословице*, 5472), он покреће непокретно, допире свуда, одузима и даје живот, са лакоћом прекрива и односи сваки траг живих.

Глишић и Сремац (Радин 1986) су сопственим опусом вишеструко одали почаст патријархалној култури. И Домановић је имао такав однос према традицији, али је фолклорне форме употребио и на другачији начин, настојећи да разобличи савременике и проблематизује друштвене односе. Лазаревић је, у односу на њих и друге ствараоце своје епохе, више био окренут унутарњем свету човека, чак и онда када су преокрети судбина били вођени спољашњим стихијама. Ипак, можда скромно и бојажљиво, приповетка *Ветар* огласила је на особен начин суноврат патријархалног доба, измештеност из свог исонског упоришта, патријархалног система вредности, вере у Бога и у човека. При судару са новим друштвеним процесима етику отаца није оплемењила 'грађанска' култура, образовање синова и напредак науке. Тек декоративно-декларативан, површински слој поимања и уверења из дубине традиције, зачурио се у 'морал' усмених прича, исказе, фразе и пословичне конструкције, опречне реакцијама и поступцима. И сами једноставни облици тако су 'ситуирани' кроз наративно ткиво ове приповедачеве исповести.

Не уносећи у ново време етичке принципе људи 'старог кова', сам поглед на свет постао је негација хуманости, подлога егоизма и лицемерја. Али ни ново доба, немоћно да преузме аутентичне вредности (ни из своје ни из туђе средине), није изградило сопствени морални бедем. Изгубљени, заустављени у прошлости или непронађени у свом тренутку, удаљавали су се људи једни од других. Од Бога није у том ковитлацу остало ништа, али се и Човек свео на причу и приповедање, на изговорену реч

која неповратно одлази у ветар, губећи смисао и наду у неподношљивој лакоћи нестајања. Био је то, две године пре смрти, Лазаревићев прилог традицији, тиха опомена, наткривена свечаним тоном усменог казивања. Он није посезао за штампаном грађом народних умотворина већ је, готово извесно, призвао сећања на варијанте које је могао непосредно слушати. Али за разлику од смисла легендарне приче, облак прашине ношене *Ветром* као да је замео сваки траг изгубљене вере изгубљеног човека.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Biderman 2004 – Н. Biderman: *Rečnik simbola*, Београд.
- Бошковић-Stulli 1983 – М. Bošković-Stulli: *Usmena književnost nekad i danas*, Београд.
- Бошковић-Stulli 1985 – М. Bošković-Stulli: Причања о животу, *Književni rodovi i vrste teorija i istorija*, Београд, 137–164.
- Бут 1976 – В. But: *Retorika proze*, Београд.
- Вук, Пословице – В. С. Карацић: *Српске народне пословице*, Сабрана дела В. С. Карацића (СД) IX, прир. М. Пантић, Просвета, Београд 1987.
- Вук, Рјечник – В. С. Карацић. *Српски рјечник (1852)*, СД, XI/1-2, прир. Ј. Кашић, Просвета, Београд 1986–1987.
- Вук, СНП – В. С. Карацић: *Српске народне приповијетке*, СД III, прир. М. Пантић, Просвета, Београд 1988.
- Вук, СНП I – В. С. Карацић: *Српске народне пјесме I*, СД IV, прир. В. Недић, Просвета, Београд 1975.
- Вукићевић 2006 – Д. Вукићевић: *Писмо и прича. Српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција*, Београд.
- Вученов 1981 – Д. Вученов: *Трагом епохе реализма*, Крушевац.
- Геземан 20002 – Г. Геземан: *Студиј о јужнословенској народној епизи*, Београд–Нови Сад.
- Деретић 1983 – Ј. Деретић: *Историја српске књижевности*, Београд.
- Детелић 1992 – М. Детелић: *Митски простор и епика*, Београд.
- Зечевић 1981 – С. Зечевић: *Митска бића српских предања*, Београд.
- Иванић 1995 – Д. Иванић: *Облик и вријеме*, Београд–Нови Сад.
- Иванић 2002 – Д. Иванић: *Свијет и прича : о приповиједању и приповједачима у српској књижевности*, Београд.
- Крњевић 1988 – Х. Крњевић: Скица за видове композиције лирске народне пјесме, *Поетика српске књижевности*, Београд, 117–139.
- Крстић 1984 – В. Krstić: *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд.
- Лазаревић 1966 – Л. К. Лазаревић: *Приповетке*, Београд: Просвета.
- Милићевић 1984 – М. Ђ. Милићевић: *Живот Срба сељака*, Београд.

- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Н. Милошевић-Ђорђевић: *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 – Н. Милошевић-Ђорђевић: *Од бајке до изреке*, Београд.
- Радин 1984 – А. Радин: Приповетка-портрет и поступци карактеризовања, *Књижевна историја* XII/65–66, Београд, 31–72.
- Радин 1985 – А. Радин: Маска као средство посредног карактеризовања књижевног јунака, *Научни састанак слависта у Вукове дане* 14/3, Београд, 273–282.
- Радин 1986 – А. Radin: *Umetnost pripovedanja Stevana Sremca*, Niš.
- Радин 1995 – А. Радин: Мотив вампира у новијој српској прози, *Књижевна историја* XXVII/97, Београд, 407–412.
- Радин 1996 – А. Радин: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд.
- Радуловић 2003 – Н. Радуловић: Симболички снови у усменој епици, *Књижевна историја* XXXV/119, Београд, 25–46.
- Словенска митологија, енциклопедијски речник*, С. М. Толстој – Љ. Раденковић, Београд, 2001.
- Успенски 1979 – В. Uspenski: *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, Beograd.
- Чајкановић 1927 – В. Чајкановић: *Српске народне приповетке*, Београд.
- Chevalier 1983 – J. Chevalier, A. Gheerbrant: *Rječnik simbola*, Zagreb.

Snežana Samardžija

FOLKLORE STRUCTURE IN THE STORY *THE WIND* BY LAZA LAZAREVIĆ

S u m m a r y

This paper points to direct connections among this story, its oral variants, and folklore prose genres (especially legends and beliefs), as well as short forms (proverb, saying, oath, curse). It is almost certain that Lazarević was not using fixed and published folk tales, but authentic stories, which were narrated in his childhood, or – possibly – an everyday event. For present purposes, the collections of folk literature cited here all include variants integrated in the speech and narrations of characters. This paper analyzes functions of folk elements in new narrative context, and especially their share in the making of the figure of narrator and of characteristics of the heroes. The stress is especially on the differences between folklore forms and Lazarević's stylization (types of distance, functions and elements of legends, relations God–man, the idea of fairyland, dreams etc). The story, published only two years before the author's death, shows power of tradition, connections between Lazarević and Serbian folklore, different artistic possibilities of destruction, and superstructure of "simple forms".

Драгана Вукићевић
Филолошки факултет, Београд

У РИТМУ ПРИПОВЕДАЊА ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

Апстракт: Динамичан ритам приповедања у друштвеним романима Јакова Игњатовића скренуо је пажњу књижевне критике, али су процене приповедачаеве умешности у његовом овладавању биле различите. За Јована Скерлића телеграфски стил писца пример је „махнитог јурења“, „задиханости и испресецаности“. За Милана Кашанина „личности и сцене се смењују брзином која, кроз велико богатство слика, даје велики пулс живота“. У полемичном тону, у раду се анализирају значењски аспекти различитих приповедних ритмова (дескриптивне паузе, сценски ритам, елипсе) и успостављају се везе између фабуларно 'јаких' или 'слабих' места и убрзаног или успореног приповедног ритма. Посебна пажња је посвећена сценама упознавања и обедовања које су, упркос својој схематизованости, препознате као развијени знаковни системи незаобилазни при декодирању вредности једног друштва које је било на умору.

Кључне речи: ритам приповедања, Јаков Игњатовић, реализам, елипса, сценски ритам, телеграфски стил, дескрипција, темпоралне фигуре

Ако је функција наслова да укаже на садржину и значење дела, именује тему или укаже на јунака, место и време радње, онда, наслови романа Јакова Игњатовића највише одговарају онима који се односе на јунаке, било да су то њихова властита имена (Милан Наранџић, Васа Решпект) или одређени атрибути (вечити младожења, патница, стари и нови мајстори). Истичући на ударном месту јунака, Игњатовић заправо одређује центар око којег ће усредсредити остале мотиве. Његови јунаци су а priori дати, са унапред задатим особинама које се кроз временску осу текста само потврђују. Иако старе и/или умиру спознавши таштину света, они нису 'револуционарни', не успевају да преобразе себе, побегну од свог васпитања и карактера – они не мењају друштво, само му се прилагођавају. Ипак, упркос 'поновљивости', умножавању радњи који-

ма се градирају задате особине, и јединственој идеолошкој матрици на којој се пројектују, Игњатовићеви романи не одају утисак статичности, нити његови јунаци утисак једнодимензионалности. „Студије карактера“ особене за ранију прозну традицију, Игњатовић мења увођењем нових темпоралних фигура. Уместо универзалних поука које се 'извлаче' из егземпларних судбина јунака, преношења приче у неко 'неодређено' свеважеће време, он своје јунаке смешта у тренутак 'сада и овде', чини их више миметичним него дидактичним. Ово измештање јунака из ахрониче, наративизација старења, одрастања, пропадања, смрти, учинило је да препознатљиви карактери – вечите младожење, пикари, романтичарски занесењаци – постану мање 'литерарни', а више обични, ближи индивидуалном и искуственом, него типизираним и генеративном.

Игњатовићеви друштвени романи су истовремено и синтеза ранијих традиција – просветитељско-сентименталистичке, традиције авантуристичког, пикарског романа), али и први у српској књижевности који презентују реалистички роман. Ове жанровске синтезе манифестују се и у различитој концептуализацији времена – од опонашања, и/или пародирања времена у авантуристичком роману у којем јунаци прелазе из авантуре у авантуру (то могу бити женидбене авантуре као у роману *Милан Наранџић*, али и хусарске или љубавне авантуре Васе Решпекта), преко концептуализације времена као у роману васпитања с акцентом на одређеним животним добрима (детинство, школовање, момковање, женидба) до опонашања хронометријског времена, мерење времена сатима и свакодневним активностима јунака иситњеним кроз поновљиве временске радње – време обедовања, облачења, необавезних конверзација, трговања...

Мимеза садашњег тренутка (тренутне моде, манира, менија, популарних мелодија) темпорални је императив у Игњатовићевим друштвеним романима. Њима насупрот су историјски романи као и *Мемоари* које је објављивао у последњој деценији живота. Међутим, иако они подразумевају ретроспективно излагање, и у њима Игњатовић темпорализује догађаје на сличан начин на који то чини и у друштвеним романима. Осим крупних историјских дешавања, нарочито оних везаних за 1848, текстуализује се и оно што је ефемерно – мода, популарне мелодије, типични грађански ентеријери и сл. У историјским романима је, пригодно жанру, Игњатовић најудаљенији од актуелизације времена мада се његов историјски роман *Ђураћ Бранковић* такође може ишчитавати и као дијалог са Игњатовићевим временом (Јовићевић 2007: 29–53).

Игњатовићев покушај да приповедање учини актуелним, да фикцијске јунаке 'временски' приближи својим савременицима (створи утисак да је размак између њега, његових савременика и фикцијских ликова минималан), евидентан је у првим реченицама романа *Вечити младожења*:

У вароши У. живио је господар Софроније Кирић трговац. То је било пре шездесет и пет година. То јест, он је већ и пре тога а и после тога живео, ал година 1812-13, то је била у његовом животу најважнија година, јер је сретно прекужио „црне банке“ и „девалвацију“. (Игњатовић 2000: 27)

Додавањем 65 година на годину 1813. (то је година којом почиње радња), видимо да приповедач има у виду тренутак објављивања романа (1878. годину) и да радњу помера уназад у односу на своје савременике, тј. време приче прикопчава за време 'објављивања'.

Игњатовићеви јунаци су изразито хронотопични, одређени местом и временом. Кроз причу о њиховим судбинама наративизује се само протицање времена. У поређењу са ранијом прозном традицијом, његови романи су у овом смислу иновативнији. После радњи смештених у далеку Индију, Африку, западну Европу, Америку или на историјску позорницу (давна немањихка прошлост или савремена повест, револуција из 1848), простор унутар којег се креће Игњатовићев приповедач је заправо поетоним простора у којем се креће и аутор и потенцијални читалац. То је територија Новог Сада, Сентандреје, Будима, Пеште... Постављен у временско-просторне координате једног обичног дана, Игњатовићев приповедач вербализује (приповеда) оно што је типско у том дану. Простор је смањен на *овде*, а време скупљено у *сада*. Његово приповедање је прожето жанр-сликама у којима се с поентилистичком прецизношћу износе типични јунаци у типичним ситуацијама: Игњатовићеви бербери у берберницама брију, трговци су у радњама, госпође дочекују госте и проводе дацишу и сл. С једне стране, трајни презент и итеративни дискурс који се варира кроз формуле „као и сваког дана“, а с друге, презент којим се обележава тренутна радња, управо оно што се у овом часу дешава (краткотрајна поздрављања, рукољуби и сл.).

Ово уводно образлагање времена у Игњатовићевим романима има за циљ да укаже на специфичан ритам приповедња који се постигао мимемезом тренутка и наративизацијом драмског (не епског времена). Међутим, ово драмско време није једино време у које Игњатовић смешта свој приповедни свет. У духу раније традиције, он је склон и великим временским сажимањима – временским скоковима, 'заборављању' јунака и њиховим поновним активирањем на некој од наредних страница и сл. Пасивно време, време које протиче а јунаку се ништа битно не дешава, и активно време, време 'судбоносних' радњи, код њега се непрестано смењују.

Динамичан ритам приповедања у друштвеним романима Јакова Игњатовића скренуо је пажњу књижевне критике, али су процене приповедачеве умешности у његовом овладавању биле различите. Јован Скерлић је писао о „задиханости и испресецаности“, „махнитом јурењу“, али и „разливености“, „излишним епизодама и безначајним појединостима“.

На појединим местима, нарочито у роману *Милан Наранџић*, он је уочио „клизање преко најважнијих ствари“, штуро телеграфско излагање, али и задржавање на небитном, тривијалном (Скерлић 1965). Студија Милана Кашанина *Трагичност периферије* писана је као Скерлићу опонентно промишљање и вредновање Игњатовићевог дела. Задржаћемо се на оном делу који се односи на процењивање телеграфског стила писања:

Нарочито је Јакову Игњатовићу замерано на његовом телеграфском стилу. Али и такав стил, као и сваки други, постаје мана кад је искључив и постане манир, што у Игњатовића није случај. Напротив, тај стил је једна од оригиналних и привлачних црта његовог писања, и он га је сигурно, примио од класичних писаца, које је већ у младости читао у својих пијариста. Тај стил, згуснут, пун, набијен изузетно је јасан и садржајан... Благодареди кратким реченицама и есенцијалним речима, у романима Игњатовићевим се личности и сцене смењују брзином која, кроз велико богатство слика, даје *велики пулс живота*. (Кашанин 1968: 136, курзив Д. В.)

Скерлићево и Кашаниново неслагање односи се на процену ритма приповедања у конкретном тексту. Тек је развојем наратологије, ритам приповедња дефинисан као засебна књижевнотеоријска категорија. И мада су наратолошке студије, већ остале иза нас, гурнуте у страну новим тумачењима књижевности (феминистичка теорија, reader/response/criticism, нови хисторизам, постколонијална критика), ми им се у овом раду враћамо из најмање три разлога: један је да бисмо објаснили различитости читања два добра читача (Скерлић, Кашанин) – књижевнокритички аспект; други је да бисмо наратолошку теорију о ритму приповедања проверили/потврдили) Игњатовићевим текстом – дескриптивно-аналитички аспект; и трећи, најважнији, да бисмо објаснили – какве значењске промене доноси измена ритма (интерпретативни аспект). Међутим, већ летимичан преглед неких од најрелевантнијих студија Персија Лабока, Жерара Женета, Гинтера Милера, Мике Бал, Шломит Римон Кенан открива разлику у броју издвојених приповедних ритмова. У студији *Craft of Fiction*, Перси Лабок прави разлику између сажете или убрзане и проширене или сценске презентације. Ова дводелна подела нас враћа на античку поетику и диференцирање миметичког и дијагетичког приповедања. У поређењу са дводелном, знатно је развијенија подела Ж. Женета, коју следи и Мике Бал препознајући пет различитих ритмова (она употребљава термин темпо): 1. елипса, 2. сажето приповедање, 3. сцена, 4. успорено приповедање, 5. пауза (Бал 2000).

Елипсе су наративне темпоралне приповедне фигуре помоћу којих приповедач економише информацијама тако што прескаче одређене временске деонице. Игњатовић често сажима време констатујући да су прошле извесне године и да се лик сада налази у другачијој животној позицији у односу на ону у којој је био пре временског скока. За Скерлића су

ови нагли временски скокови и телеграфско извештавање о ономе што се прескочило, примери Игњатовићеве приповедачке неумешности. Време које се прескаче, међутим, не мора бити неважно. Илустративан је почетак 12. главе Игњатовићевог романа *Вечити младожења*:

Прошло је десет година, у животу човека дугачак рок, колико се за то време свет мења, колико се роде, колико умиру, колико њи сретни, колико несретни... (Игњатовић 2000: 99)

Штавише, чини се да је Игњатовић управо овим изостављањем учинио да то изостављено скрене пажњу на себе. Употребом елипси и псеудоелипси у којима се осим констатација о протоку времена доста штуро сугерише и садржај тог протеклог времена, Игњатовић као да је ликовима надоместио само време, тј. ликове учинио порознијим, а време неумитнијим. У том контексту, та махнитост, то јурење, није приповедачева неумешност, манир. Она за нас има другачије значење. Она појачава 'трошност' јунака, зауставља их у њиховим 'брижицама', које се у датом тренутку чине судбоносним. Све удаје и женидбе, добри и лоши животни потези, оваквим временским поигравањима, преознавају се, све постаје релативно и ефемерно.

Чешће од елипси у којима нас лишава било каквих информација о јунаку у одређеним временским интервалима, Игњатовић прибегава псеудоелипсама или сажетом приповедању. Сажето приповедање подразумева убрзану семантизацију, кратке 'телеграфске' извештаје. Они су најчешће смештени на спојевима прича, када преузимају функцију епилога – на пример, на крају првог дела романа *Тридесет година из живота Милана Наранџића*:

Хермина је морала побећи од мужа, јер јој је једнако Бранка пребацивао. Ливија има на кући велику таблу, да је славна бабица; а Паулина, та се још тоцила по свету. Светозар је на гласу доктор и имућан човек... (Игњатовић 1900: 194)

или на почетку дванаесте главе романа *Вечити младожења* од које се хроника породице не везује више за Софронија Кирића већ за Шамику:

Господар Софра је остарио, тако исто и госпођа Сока. Није ни чудо. Ленка се удала за једног суца, против очине воље, који ју је хтео дати за Профита. Профит је другу узео. Таквог зета неће добити. Пелагија, она лепа девојка, та „пенородна Анхизис“, умрла је. Катица се још није удала, а прешла јој прва младост. Избира неће да се уда. А Пера је беда; дао му отац једну кућу и нешто новца, он хоће да ради на своју руку... (Игњатовић 2000: 99)

У последњем примеру, извештаји се прекидају коментарима који су код Игњатовића изразито фреквентни и полифункционални. Њима се економише причом (сажима фабуларни ток), открива мотивација, унутра-

шња фокализација јунака, демаскира јунак, граде паралелна текстуална значења (иронија, пародија и сл). (Уп. Иванић 2000а: 83) Са аспекта приповедног ритма, они имају функцију паузе којом Игњатовић пресеца како убрзано, тако и успорено приповедање, мења ритам, зауставља причу не би ли се прикопчао за време читаоца и дао му додатна објашњења или сугестије за разумевање приповедног света.

Игњатовићеви поново пронађени јунаци су заправо поново пронађено време приче. Више од ове функције, ти јунаци који повремено оживљавају на страницама Игњатовићевог текста, потом бивају заборављени, па поново откривени, новим уланчавањем у судбину главног јунака такође дориносе утиску пролазности. И елипсама и сажимањима, релативизују се судбине јунака у времену, развејава мотив њихове пролазности а тексту даје призывок барокне оркестрације смрти.

И док је код епилошких сажимања време приповедања минимализовано а време приче проширено, у сценама се тежи њиховој еквиваленцији. Сценски ритам је још један од ритмова којима Игњатовић често прибегава. Он се код њега не постиже само дијалозима. У романима су честа 'усадашњивања' прошлих радњи употребом историјског презента. Игњатовићеви причаоци и у *Милану Наранџићу* и у *Васи Решекту* (Милан и Војко Огњан), иако приповедају о догађајима који су се одиграли, додатно их актуализују и драматизују 'пребацивањем' у садашње време. О функционалности историјског презента, Скерлић и Кашанин имају различито мишљења:

Готово искључива употреба, или боље рећи злоупотреба историјског садашњег времена помаже да се још повећа утисак тог наглења и јурења на странама романа (Скерлић 1965: 247).

Историјско садашње време, кад се употреби с времена на време, и на свом месту, даје стилу извесну живахност и брзину, али употребљено искључиво, као што је случај код Игњатовића, оно постаје суво, натегнуто и досадно (Скерлић 1965: 249).

Или:

Има још једна привлачна особина наратије Игњатовићеве. Насупрот другим нашим писцима који редовно причају у прошлим временима, Игњатовић радо прича у садашњем. Тиме он не само да даје живот догађајима и људима, и ствара утисак да се то о чему прича заиста догађа, него да се догађа баш сад пред нама. (Кашанин 1968: 138)

Индикативно је у којим тренуцима са убрзаног приповедања (извештавања), Игњатовић прелази на успоренији ритам (представљање). О кључним тренуцима из живота јунака, Игњатовић не приповеда сценски. Највише простора он придаје сусретима главних јунака са другима (упознавање, представљање, краткотрајни разговори) и њиховим зајед-

ничким обедовањима. Сцене сусрета и разговора за столом стога ћемо посебно анализирати.

Многобројни сусрети, нарочито у другом делу романа *Милан Наранџић*, немају 'драмски климакс', нити су судбоносни по главног јунака. Милан Наранџић путује из села у село, из града у град, удвара се и удварају му се, гости се, води угодну конверзацију, пише љубавна писма и сл. Ништа није драматично, судбоносно, живљење претворено у забављење, без превеликих напора, без обавеза и одговорности. Скерлићу су ови 'предвидљиви сусрети', рукољуби, извештачени разговори, као читаоцу били досадни. Међутим, они нису случајни, на њима је Игњатовић и те како инсистирао, они су готово маниристички – из романа у роман, његови јунаци се сусрећу са разним људима и те кратке сцене сусрета се по правилу увек детаљно описују. Игњатовић их, упркос безначајности, не сажима. Напротив, као да се неко хипотетичко време истинских сусрета буквално пресликава у текст и постаје пуно време приче. Индикативни су следећи насумично изабрани дијалози из романа *Милан Наранџић* који, ако се има у виду намера причаоца да исприповеда читав свој живот, изразито опширни:

- Господин Милан Наранџић, спаија, ове друге познајете, ово је опет, госпођа Милеуснић и фрајла Отилија – Чика представља.
- Драго нам је.
 - С моје стране особита чест.
 - Изволте сести.“ (...)
 - „Драго ми је особито.
 - Господин Милан Наранџић, спаија.
 - Господин Зоричић, учитељ овдашњи и мој добри пријатељ.
 - Драго ми је.
 - Мени такођер“... (Игњатовић, 1900: 291)
 - „Ево Бранка, Чико, што сам ти о њему приповедао!
 - Драго ми је особито! Имао сам срећу много свашта којешта о вама чути – рече Чика са комплиментом.
 - Ово је Чика! Не знам да ли га познајеш. Честит муж!
 - Имао сам част много добра о Вама слушати.
 - Рукују се.“ (Игњатовић, 1900: 332)
 - „Дођемо до једне лепе велике куће. Десић каже да ту седи госпођа Ливија. Покуцамо на врата и уђемо унутра.
 - Драго ми је особито!
 - Господин Наранџић, господин Чика-Голубовић...
 - Драго ми је! Изволите сести! Господина Наранџића већ одавна имам срећу познавати, па да сам га само видла, одма би га познала!“ (Игњатовић 1900: 340)

За нас је врло индикативно да се сценско приповедања код Јакова Игњатовића не подудара са најнапетијим тренуцима причања. Сцене имају пре свега инаугурални карактер, означавају улазак јунака у нову средину. Радња ишчежава, тј. она се своди на конвенционалне поздраве,

наместене разговоре у којима свако зна своју улогу. Кроз поновљиве, рефренске варијације сусрета (смењивање мушкараца и жена који се упознају са јунацима), Игњатовић додатно наративизује пролазност времена, прецизније – пролазност човека у времену. Истовремено он разоткрива кодни систем културног понашања Срба у Аустроугарској средином 19. века, оставља врло прецизне податке о знаковном понашању које је продирало у разне сфере свакодневног живота изазивајући његову театрализацију. Игњатовић, дакле, драмски конципира јунаке у сценама сусрета не само да би фикционализовао безначајност тих сусрета (што му је Скерлић замерао), већ напротив да би указао на њихову театралност, и разоткрио маске углађености, лажност хијерархијских сталешких или мушко-женских односа. Иза обичних рукољуба, он је откривао свет који ће убрзано због своје извештачености нестати – свет препун лажних представљања, прерушавања, претварања – свет галантома симболично оличен у бидермајерским медаљонима у којима су се чували чежњиви погледи, позирана ганутљива осећања, и који је заувек нестајао пред новом либералном идеологијом грађанског друштва, пред јунацима какав је Профит.

Сценском ритму Игњатовић прибегава и при опису обедовања. Попут сусрета и они се могу посматрати као мале фабуларно целовите јединице, серије сличне структуре. Његови јунаци више једу и планирају него што осећају и размишљају. По томе су блиски пикарима. Кроз разговоре за столом такође се опонаша знаковно понашање сталежа који је нестајао, дочарава трошност и промискуитетност света заогрнутог симболима лажног племства и младе грађанске класе у успону која је била сва у напорима имитације оних који су сталешки испред ње. Индикативни су следећи одломци:

Високородни господине, то је ретка срећа, баш фала г. Десићу што вас је овамо довео!

- О, молим вас, немојте ме јако титулирати, јер ја, макар да ми то и компетира, опет волео да се без политике, братски разговарамо. Знате, ја се само у оваком кругу добро осећам, верујте ми зато и бегам из вароши, да се мало уклоним од комплимената (Игњатовић 1900: 256).

„Сви седнемо, и сви онако штајф владамо се. Сви су били познати, ал због мене морали су мало етикецију изводити. Сад један, сад други што прослови, ал ни код једног смисла нема, није ништ интересантан разговор“ (Игњатовић 1900: 392).

Конверзација Милана Наранџића у друштву дама може се ишчитавати као парадигма парадног говора:

Час се са млађима разговарам, па се опет Јованки окренем.

- Фрајлице, ви имате неки особити манијер који човека врло ускићава, ваше мирне црте на лицу показују неки особити солидитет, али кад погледам на ваше меланхоличне очи, које ваше срце као кроз два огледала

показују, онда не могу веровати да вам и душа кадикад не волнује, а ваша фина бледоћа, коју би какав блазиран човек могао узети за угашен пожар вашег чувства, показује nobles вашег рода и воспитања; благо оном који би код вас еробрерунг начинити могао (Игњатовић 1900: 221).

Претерана манифестност знаковног колико ствара ефекат комичног (театралног) толико истовремено одаје и трагичност света који изумире. У строго хијерархизованом свету пуном празних симбола једног царства на умору, јунаци нису револуционарни, они су само сналажљиви; они се попут пикара добро прилагођавају, маскирају и мимикрирају, и у поређењу са Балзаковим јунацима су много конзервативнији. Игњатовић иако приповеда о дисхармонији света који нестаје (а можемо га препознати у 'трагичности периферије', у изумирању грађанске класе у Сентандреји, у нестајању великог царства), још увек припада том свету. Његови јунаци, за разлику од Балзакових, у том смислу нису представници експанзионистичког грађанства, већ оних који се не супротстављају, који својим прилагођавањем, прерушавањем заправо одржавају старо друштво.

Осим анализираних темпоралних фигура, убрзаног телеграфског и драмског, сценског приповедања, Игњатовић додатно динамизује приповедачки ритам дескриптивним пасажима. Међутим, одсуство одређеног типа описа, умањило је ефекат дескриптивности. Скерлић је писао: „Игњатовић је увек причао само суве догађаје, без много описа, без оквира у којима се они дешавају. Природа је скоро сасвим одсутна, он је све друго само не дескриптиван писац. Треба претурити читаве свеске његова дела, па наићи на један колико-толико добар опис“ (Скерлић 1965: 251). Иако су његови јунаци често на путовању, мењају места школовања и службовања, путују из разоноде, у његовим романима они као да пролазе кроз простор без пејзажа. Места где бисмо очекивали развијене описе замењују кратке констатације: „Стигнем у В. Лепа велика варош. Гледам, налево, надесно, хоћу ли Бранка видети. Познао би да га видим. Дођем у хотел и станим се.“ Међутим, ако не описује екстеријере, Игњатовић описује људе у простору. Илустративан је следећи опис:

Тако се разговарасмо док не стигосмо у село Н. Кад уђемо у какво село, одма се у отменим кућама нешто журе. Пасија је то видети. Гледају већ издалека кроз пенцер какви то гости долазе, све мисле, ти ће к нама доћи, па како опазе да к њим иду, одма посао на страну, па се фришко облаче; (...) Кад уђеш унутра видиш велику авлију, пилића и друге живине сијасет, башту, гране пуне воћа, у шталу се марва утерива, слушкиња вешку тера да те не ује. Кад уђеш у кујну, кујна велика, пуна бакарни и други судова, све око тебе чисто. Уведу те у собу. Ту ти је ред и највећа чистота. (...) Бациш поглед на пенцер, а оно видиш како слуга јури пиле да га ува-ти, а слушкиња већ гуску коље (Игњатовић 1900: 253).

И док Скерлић са жаљењем примећује одсуство пејзажа, Кашанин похвално пише о сценографски конципираним описима: „Изврстан пор-

третист, Игњатовић је и изврстан сценограф. Напоре са сликањем физичких лица и духовних особина једне личности, иде у њега бележење како се оне крећу, говоре, дочекују, испраћају, играју, опијају се, варају, претварају се, краду, парниче се. Нико у нашој књижевности није с толико силине оживео гомиле људске – игранке, суђења, пијанке – нигде се тако не црне масе иза појединаца“ (Кашанин 1968: 91). Описима-декорима још се више појачава идеолошки подтекст – свет је представа, алегоријска представа таштине и пролазности, у којој су људи смењиви, пролазни и привидно значајни. Опис се редукује само на оно што је битно за представу – изглед учесника (врло детаљни описи одеће), место радње (куће, кафане, просторије за балове, често окупљања за столом па стога и каталожи јела). У којој мери је ово описивање сценографско, сведоче и описне реченице које наликују на дидаскопије: „Ето и господара Пере. Мален, дебео, округло човек око педесет.“ Или „Иса Чамчић (...) око педесет година стар, средњег стаса, сув лице округло, нос „на небо вопијуши“, уста увек на смеј готова, очи ситне зелене, лице увек на иронију ил шалу готово“ (Игњатовић 2000: 30). Осим у описима-декорима, у групним портретима, Игњатовић је упечатљив по физиономијама јунака и описима одеће. Кашанин пише: „Заједно са физиономијом, Игњатовић проматра на људима њихово одело, које за њега није само одећа, већ саставни део једног живота и једног карактера“ (Кашанин 1968: 86). Индикативно је да у описима бира увек оно што 'одудара', што је дисхармонично – такви су његови групни портрети Гицана и Гицанке, или Софронија и Софије Кирић... Он фикционализује свет у покрету, у непрестаном гибању, у дисхармонији, речју, свет који пролази. Та пролазност и трошност света готово да је уграђена и у описе. Отуда се чини да је време уткано и у описе ствари и људи, као мољац који све уништава.

Различити ритмови приповедање и њихово динамично смењивање, контрастирање брзог и спорог ритма, њихово пресецање паузама, коментарима, описима, директно се рефлектује на значењски слој текста. Тиме се успоставља специфичан однос између тема и ритма и остварују њихове различите семантичке функције. Време Игњатовићевих јунака је иза нас. Ипак, у ритму приповедања Јакова Игњатовића, још увек ослушкујемо „пулс живота“ (Кашанин 1968: 136) и присуствујемо „тајни рађања“ „краја где смо изумрли“ (Црњански 1999: 38).

ЛИТЕРАТУРА

- Бал 2000 – Мике Бал: *Наратологија – теорија приче*, Београд.
- Бошков 1988 – Ж. Бошков: *Јаков Игњатовић*, Нови Сад.
- Иванић 2000а – Д. Иванић: *Коментар у романима Јакова Игњатовића*, Коментар и приповедање, Београд, 83–112.
- Иванић 2000б – Душан Иванић: *Ритам пролазности* (Вечити младожења Јакова Игњатовића), Јаков Игњатовић, *Вечити младожења*, Београд, 7–24.
- Иванић 2006 – Д. Иванић: Приповједање сјећање (Уз *Тридесет година из живота Милана Наранџића* Јакова Игњатовића), *Зборник радова у част академика Радована Вучковића*, Бања Лука: АНУРС, 199–213.
- Игњатовић 1900 – Ј. Игњатовић: *Милан Наранџић*, Београд.
- Игњатовић 2000 – Ј. Игњатовић: *Вечити младожења*, Београд, 7–24.
- Игњатовић 1989 – Ј. Игњатовић: *Мемоари* 1, 2, Нови Сад – Приштина.
- Јеремић 1986 – Љ. Јеремић: Јаков Игњатовић – трагика националне судбине, *Савременик* 12, Београд, 665–684.
- Јовановић 1991 – С. Јовановић: *Милан Наранџић*, Из књижевности и историје, 1, Београд, 890–894.
- Јовићевић 2007 – Т. Јовићевић: Јаков Игњатовић, између историјске имажинације и историозофске свести, *Српски историјски роман 19. века*, Београд, 29–60.
- Кашанин 1968 – М. Кашанин: Трагичност периферије, *Судбине и људи, огледи о српским писцима*, Београд.
- Лотман 1974 – Ј. Лотман: Сцена и сликарство као кодни системи културног понашања човека 19. века, *Трећи програм*, јесен, Београд, 571–583.
- Милосављевић-Милић 2006 – С. Милосављевић-Милић: *Модел коментара у српском роману 19. века*, Ниш.
- Скерлић 1965 – Ј. Скерлић: Облик и израда, *Јаков Игњатовић: књижевна студија*, Сабрана дела Јована Скерлића, књига 12, Београд, 245–253.
- Црњански 1999 – М. Црњански: *Стогодишњица Јакова Игњатовића*, Есеји и чланци 1, Београд, 36–39.

Dragana Vukićević

IN THE NARRATIVE RHYTHM OF JAKOV IGNJATOVIĆ

Summary

A dynamic rhythm of narration in the social novels of Jakov Ignjatović got the full attention of literary, but the author's skills in managing it were judged variously. For Jovan Skerlić, namely, the "telegraphic style" of the author was an example of a "mad racing", "breathlessness and shortstopping". Yet, in the opinion of Milan Kaša-

nin, “the characters and the scenes come in succession with velocity which, through the great richness of images, depicts the great pulse of life itself”. In a polemic style, this paper analyzes the semantic aspects of different narrative rhythms (descriptive pauses, scenic rhythms, ellipses) and makes the connection between the fabulatively “strong” or “weak” places and fast or slow narrative rhythms. An additional attention is rendered to the introducing and dining scenes which are, in spite of their schematic nature, recognized as developed sign systems, unavoidable in decoding the values of a society at its deathbed.

Љиљана Пешикан-Љуштановић
Филозофски факултет, Нови Сад

ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ У СТВАРАЛАШТВУ УРОША ПЕТРОВИЋА – ИЗМЕЂУ ХОРОРА И ХУМОРА•

Апстракт: Рад се бави прозом савременог српског писца Уроша Петровића, испитујући начине на које се она уклапа у фантастичну књижевност схваћену као сложен жанровски систем, њен однос према конвенцијама забавних жанрова – хорора, SF-приче, приче о духовима – и елементе хумора и сатире, преко којих се фантастично повремено поништава, прелазећи у алегоријску пројекцију пишчеве стварности.

Кључне речи: фантастика, жанровски систем, забавни жанрови, хорор, SF, приче о духовима, сатира, хумор, роман за децу, приповетка

У целини сагледано, књижевно дело Уроша Петровића, како оно намењено деци тако и оно за одрасле,¹ припада **разуђеном жанровском**

• Истраживања на којима је заснован овај рад одвијала су се у оквиру пројекта Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности (број 148009А), који се, под руководством проф. др Марије Клеут, уз финансијску подршку Министарства науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

¹ Проза Уроша Петровића могла би се посматрати и као целина, пошто романи номинално намењени деци имају своје одрасле читаоце, а приповетке 'за одрасле' тематски, по јунацима и поступку, могле би припадати и књижевности за децу. Предмет овог рада су следећа дела: Petrović 2003 (Друго издање овог романа објавила је београдска издавачка кућа Лагуна – Petrović 2005А. У даљем навођењу користимо /ако није другачије назначено/ издање аутора); Petrović 2004; Петровић 2006А; Petrović 2006Б; Petrović 2006В; Petrović 2007А; Petrović 2007Б.

Петровићев роман *Авен и јазонас у Земљи Ваука* хрватски Одбор за књижевност за децу прогласио је (у оквиру манифестације Мали принц, 2004) најбољим романом за децу на српско-хрватском језичком подручју, *Загонетне приче* су добиле награду „Невен“ за популарну науку 2007, а роман *Пети лептир* награду „Раде Обреновић“, коју додељују Змајеве децје игре за најбољи роман за децу, такође 2007.

простору који покрива одређење фантастике као сложеног жанровског система (можда се може рећи: рода).² Истовремено, Петровић се поиграва и конвенцијама забавних жанрова:³ епске фантастике, SF-приче, хорора, кримића, али и искорачује из њих, често у домен сатире и хумора и анегдотско поентирање властите нарације. У обликовању ликова и сижеа својих приповедака и романа Петровић води сложен цитатни дијалог и с доменом масовне културе и мас-медија: филма, стрипа, музике, али захвата и у домен фолклорне фантастике и усменог демонолошког предања, што придаје његовим приповеткама и романима динамичност и особеност, која не почива на апсолутној оригиналности већ пре на духовитој и оригиналној комбинаторици познатих прича. Можда би најбоља одредница за прозу Уроша Петровића, узету у целини, била да она припада *фантазијским жанровима* и само изузетно искорачује из њих. Одредница фантазијски овде је употребљена због могуће (и пожељне) асоцијације на Земљу Фантазију (Енде 1991), као резервоар прича, бића и представа из домена чудесног, фантастичног, не-стварног и над-стварносног.

Први роман Уроша Петровића *Авен и јазонас у Земљи Ваука* припада жанру епске фантастике, и по томе се јасно издваја у оквиру наше књижевне продукције за децу. Хронотоп романа фантастичан је: праконтинент Гондвана и далека геолошка историја Земље, којој он припада, јасно су одвојени од пишчеве и читаочеве стварности и функционишу као други и другачији свет. Истовремено, јединствени праконтинент асоцира на првобитно јединство и целовитост света, на утопијски склад природе и бића која је насељавају. Основу збивања у Петровићевом роману представља нарушавање тог склада и борба за његово поновно васпостављање. Људске заједнице праконтинента и укупну природу угрожава технолошки и научно развијена, али апсолутно аморална култура Ваука, четвороногих крвопија, сличних диновским бувама, који покушавају да цео свет претворе у властито хранилиште, у стају топлокрвних робова, чијом се крвљу могу несметано и безобзирно хранити.

Вауци не познају љубав, милосрђе, солидарност, склад, уживање у лепоти. Они немилосрдно уништавају природу, и животињски и биљни свет, градећи својеврсним генетским инжињерингом наказна, химерична бића, опака и опасна чак и за властиту врсту, као што су опојне и отровне и биљке које они узгајају.⁴ Вауке у заједницу окупља, организује и повезује само глад, незасити нагон за крвљу других бића, али и властите врсте. По исхрани крвљу, сабласној пауколикој појави, брзини, снази и

² Види: Todorov 1987.

³ Види: Popović 2007: 781.

⁴ Семеном амброзије вауци у роману трују Море траве, станиште копнених китова.

опасности коју представљају за све живо, вауци асоцирају на представу о вампиру, иако они у свету Петровићевог романа нису демонска бића већ интелигентни паразити.⁵ Вампирске црте, несумњиво присутне у њиховом описивању, наглашавају опасност која свету природе може претити од злоупотребе науке и нарушавања еколошке равнотеже. Као симбол опасности коју доноси угрожавање света природе, може се посматрати и слика јединственог дрвета – барабе (*Baraba Mortarium*), којом роман почиње и завршава. На почетку романа, њени тврди, оштри листови, лете и секу све пред собом, пустошећи Ничије станиште. Иако су за главног јунака романа, Авена, ови листови драгоцен алатка и спасоносно оружје, они, истовремено, остају и трајна опомена да се природа не сме некажњено рањавати. Смртоносни листови, открива се у самом расплету романа, последица су копља забоденог у централни корен великог дрвета.

Обликовање виртуелних екосистема, замишљање читавог новог биљног и животињског света, чини, вероватно, најупечатљивију особеноост овог Петровићевог романа. Попут природњачке енциклопедије, *Авен...* садржи низ маштовитих и забавних речничких одредница, које псеудонаучним стилом описују живи свет различитих простора у којима се крећу Авен и Горд. Врстан цртач, аутор је ове одреднице допунио цртежима непостојећих бића и биљака, мешајући их, при том, са стварном флором и фауном, што није увек лако разлучити. Јазопас (производ неуспелог ваучког генетског експеримента, који се окреће против својих творца), јелен лелујавог рога, сабласт баобаба или бештија, стоје упредо са цртежима мангровог дрвета, пејотл-кактуса, нарвала, гавијала или пустињске лисице. Понекад творевине ауторове маште делују стварније од постојећих животних форми. Ови цртежи представљају особен квалитет романа, и као допуна и својеврсно отеловљење описаног света, и као духовита парафраза црно-белих цртежа из старих ботаника и зоологија.⁶

Сиже романа типичан је за епску фантастику. Јунак, предодређен за то, обједињује и спасава свет, израстајући при том од дечака с типичним дечјим особинама, радозналошћу, жељом за сазнањем, пријатељством и топлином, до будућег друида, вође људи. Дечја радозналост и чежња за доживљајима, изводе Авена из безбедности родне Долине без

⁵ „...Вампир и у миту и у књижевности значи несрећу, зло и смрт, упркос томе што је у миту демон, а у савременој књижевности човек“ (Радин 1996: 216). О фолклорним представама о вампиру, види, такође: Ђорђевић 1953; СМР 50–51; Зечевић 1981: 126–135; СМ 61–62.

⁶ Поједини од њих, особито баобаб, пустињска лисица, или Авенова силуета у првом издању романа – могу се посматрати и као својеврсни дискретни омаж Антоану Сент Егзиперију и његовом *Малом принцу*.

хоризоната и воде га у велику авантуру.⁷ Типичан за роман за децу, али и за авантуристички роман уопште, јесте иницијацијски аспект ове приче. Дораставши, дечак заштићеност првог детињства замењује искушењима и авантурама. Авеново детињство и његово родно село граде идиличну слику рајске невиности, изоловане егзистенције у нетакнутом свету пре спознаје добра и зла.⁸ Сепарација почиње када Авен, за разлику од осталих Вилуса, посеже за светом с оне стране границе, симболички, сакупљајући лишће Барабе и припитомљавајући јазопса, и стварно, упуштајући се у неизвесно бекство из долине. Када пронађе лист Барабе на коме је исписана неразумљива сликовна порука, довршава се његова сепарација из изолованог света детињстава и отпочиње неизвесно путовање Барабиног Детета, дечака месиде.

Од почетних искушења, неизвесног зарањања у камено ждрело потока понорнице и проласка кроз чудесни свет подземља, до коначног батргања у тунелима ветрова, Авен, несумњиво, остварује типично иницијацијско кретање. Пролазак кроз таму подземља (што непосредно асоцира на пузање иницијанта кроз утробу гутача) понавља се у роману три пута, свако од путовања је све теже, али су и сазнања и искуства која се на њима стичу све драгоценија. На сваком од ових путовања Авен проживљава болна искуства, бива рањаван и суочава се са све тежим искушењима, али, истовремено, бива и обдарен новим сазнањима о властитој судбини и судбини света којем припада.⁹ На иницијацијску причу најнепосредније асоцира и то што Авен не може стићи до корена барабе и извршити своју мисију ако у тунелима ветрова не окуси тело мртвог ваучког врача. Иницирајући се, јунак пролази кроз привремену смрт,¹⁰ суочава са змајем, стражарем хтонског света и „јелцем мртвих“ (Прор 1990: 401–404, 414), и поново се рађа излазећи из гутачеве утробе. Аналогији иницијацијског и стварног рођења доприноси једење дела

⁷ По природи главног јунака Петровићев роман је роман за децу, иако се по многим другим својствима приближава делима за одрасле. Вероватно би најближа истини била тврдња да *Авен и јазопас у Земљи Ваука* јесте роман за веома широк круг читалаца, од деце, којој је номинално намењен и која га могу с лакоћом прихватити, преко адолесцената, до одраслих који воле фантастичну књижевност и њене виртуелне светове.

⁸ Вилуси не познају своје родитеље и децу подиже цела заједница. Само име Вилуси асоцира на виле, или, тачније, на Толкинове Виловњаке, особито када је реч о главном делу племена, који, попут лотлоријенских Виловњака, живи у шуми и гради станишта око дрвећа (Tolkien 1981).

⁹ Ово, у извесној мери подсећа на механизам компјутерских игара у којима носећи лик прелази с нивоа на ниво, прикупљајући и губећи „животе“.

¹⁰ „Неофит проживљава смрт и, обратно, смрт је својеврсна иницијација“ (Прор 1990: 399).

гутачеве утробе, којим се остварује и телесна веза иницијанта и гутача (Prop 1990: 346, 368, 417–421).

Ове асоцијације на обред прелаза уносе у приповедање елеменат судбинског пута који се не може прекинути и с којег нема повратка. Исто-времено, укрштајући предодређеност јунака за велика дела, типичну за жанр епске фантастике, са реално обликованим ликом обичног дечака,¹¹ Петровић остварује духовити отклон од жанровских клишеа. Његов јунак сазрева, пролази кроз низ све тежих искушења, али задржава до краја романа и део своје дечје природе. Обнављајући везе међу људским заједницама нарушене ваучком најездом, Авен обнавља наду у опстанак света природног склада и хармоније. У одлучујућим борбама не учествују само људи већ и мали језерски китови нарвали и циновски бели копнени китови, становници Мора траве и својеврсни животињски пандан гинку, бића чиста и узвишена.

Све до коначног расплета у Петровићевом роману нараста тако својеврсна филозофија природе, опомињућа спознаја да ниједна врста не може опстати без поштовања природних законитости. Из тога произлази унеколико парадоксална природа овог романа: све у њему, од простора и времена, преко бића која га насељавају, до збивања која описује, производ је ауторове имажинације, наглашено је фиктивно и суштински одвојено од света којем припадамо, истовремено, виртуелни свет првог Петровићевог романа обликован је уз доследно поштовање природних закона, он је парадоксално 'реалистичан'. Религијско-магијски аспекти, дискретно присутни, попут крстолике беле ветрењаче на ободу мора траве, или повремено помињаних вртача Волиона, у којима се друиди уче тајнама телепатије, веома су битни за смисленост и целовитост овог света, али не доминирају у њему. Опстанак људског света зависи и од два нетелесна бића – једно је бескрајно мудри Пенивир, ономотопејски назван Кло, обликован као биће које све зна и разуме, али се ретко меша у сукобе између врста, а друго светлосно биће, Сип. Захваљујући Сипу, Авен ће проћи кроз тунеле ветрова у којима ниједно друго светло не може опстати. Захваљујући Авену, Сип ће се, од бића окренутог игри, несвесног разлике између добра и зла, преобразити у оданог пријатеља и помагача. Ипак, и ова нетелесна бића имају типичне људске (тачније дечје) особине: Кло је биће игре, вечитог кретања, док Сип има одлике детета радозналост, занетог откривањем света. Те људске особине укидају могућу патетику и граде сложене, функционалне романескне ликове.

¹¹ Том 'реалном' аспекту лика не противречи то што се у свету романа деца рађају са белом косом која временом тамни, тако да старци постају црнокоси. Ово би се, можда, могло тумачити и као алегоријски исказ о мудрости детињства која се с годинама губи.

И свепрожимајући смисао за хумор, једно од битних својстава Петровићевог писања уопште, успоставља драгоцену равнотежу патосу и напетости збивања и у одређеној мери нарушава конвенције жанра. Авен, ухваћен у суроварску клопку и суочен с нападом шумских леминга, открива да су „ови глодари просто створени за шутирање“, Сипов боравак у Авеновој глави бива скопчан и са сталним завиривањем у децакове тајне мисли и снове, виртуелна бића духовито су обликована и забавна... Као пародија типичног манира епске фантастике, у приповедање се укључују наговештаји чудесних минулих збивања у којима је патос замењен хумором: „Никад чуднија тројка није ходила подземним светом... Или пак јесте, када је дивљи Сунђер ухватио Одена, а рогати шишмиш их обојицу однео у дубину таме...“ (Petrović 2003: 27). Петровић приповеда промишљено, јасно, прегледно и прецизно, обликујући узбудљив и привлачан роман у коме духовитост, особена мисаоност и ненаметљива, али топла емотивност остварују драгоцену противтежу узбудљивој и напетој радњи.

Други Петровићев роман, *Пети лептир*, по много чему је супротстављен *Авену*..: иако су јунаци романа фантастична мешавина домске деце, људи, духова и бића повишене моћи, хронотоп је наглашено реалистичан – све се дешава у Београду, у неименованом селу (у кругу приградског саобраћаја) и на Тари, у препознатљивој српској поратној транзицијској садашњости.¹² Још изразитије од *Авена*..., *Пети лептир* обједињује два тока Петровићевог писања: онај намењен превасходно млађим читаоцима и онај намењен одраслима. Ово обједињавање остварено је као преплитање хорора, приче о духовима и крими-приче, као примарно ‘одраслих’ жанрова, с особеним дејим фолклором, чији је важан део онеобичавање властите стварности и фасцинација оностраним, која се испољава као мешавина страха и радозналости, потребе за авантуром и потребе за заштитом. Сем тога, Алекса, главни јунак *Петог лептира*, обликован је у претходно објављеној фантастичној причи *Слова* (Petrović 2005Б: 2611–2616), чија је тема комуникација са светом духова. Из исте приповетке преузети су и ликови деде Душана и домског домара Толстоја, као и део експозиције романа. Алексин прогонитељ, сабласни мешетар смрти Јовица Вук,¹³ као и његов унук и невољни помоћник Ненад, преузети су из приповетке *Међустаница*. Ово повезивање прича за одрасле (Petrović 2004) и романа за децу, обликовано као духовита

¹² Помињање трактора непосредно асоцира на избегличке колоне после Олује.

¹³ Он сређује последње послове тек умрлих и има моћ да их из Међустанице, својеврсног предворја смрти, поново врати у живот, али то скупо наплаћује. Док су у Међустаници, духови могу походити „шарени свет“, док из коначне смрти нема повратка.

игра аутоцитата, не нарушава оригиналност Петровићевог романа, а свакако доприноси динамичности његовог укупног приповедања.

По много чему, *Пети лептир* је фантастични роман какав српска књижевност за децу досад није имала. Домац Алекса, звани Куш,¹⁴ чезне за породицом и идентитетом какав она даје. Дечак је, сазнајемо сасвим узгред, у Београд, у Дом за незбринуту децу, стигао сам, на неком трактору и без икаквог трага о родитељима. Он поседује само име, које му је дала управа Дома и ранац, у коме чува малобројна дечја блага. У почетку, он нема пријатеља међу децом, као ни заштитника или помагача међу одраслима. Сасвим сам, Алекса бежи из дома, вођен игром наговештаја који, типично за фантастично приповедање, добијају смисао судбинске предодређености. Тако приградски аутобус којим одлази из града и напуштена радионица, на крају безименог места, у коју се Алекса смешта, носе исти број... Наговештаји брзо прерастају у фантастичну извесност: усамљенички ритуал тешења (дечак чешља сам себе, малим пластичним чешљем, руком намерно пригњеченом да утрне, како би бар начас сам себе обмануо да га чешља мајка), отвара комуникацију са светом духова. Исечена слова лепе се на пластични чешаљ и дечак почиње разговор с клинички мртвим старцем, власником радионице деда-Душаном.

Самоћа и несрећа преобраћају се у заједништво и срећу. Дечак, бар привидно, буди старца из коме, а старац, представљајући се као деда, усваја дечака. Међутим ово је тек увод у праву авантуру. Деда Душан поставља свом усвојеном унуку необичан захтев да, ако он умре, одмах позове адвоката Јовицу Вука... У причу се потом уплиће и дух шумара Алексе В. Јакшића, некадашњег сарадника Јосифа Панчића, баба Сара, којој чежња за неискоришћеном венчаницом не дозвољава да из лимба Међустанице оде у смрт, тајанствени Злодолци, калуђери, Иван Грозни и пси скитнице вођени сабласним моћима Јовице Вука, тарски вук и дивље свиње... Читав један живописан, маштовит и језовит свет с којим Алекса мора да се избори уз помоћ духа–имењака и новостечених пријатеља.

Ликове дечака из Дома, Алексиних другова, Петровић обликује с топлином и наклоношћу, али и без трага сентименталности. Влада Грак, домски 'лудак', усамљени побуњеник против система, живи у свету страшнијем од света духова:

Платио сам ја своју школу, Куш! Бојим се људи, бојим се нервозних пијачара што имају руке као лопате, бојим се пендрека који могу да ми одвале бубрег, бојим се кад ми Толстој понуди договор, бојим се оних дилера са станице који ми сваког дана нуде уточиште... (...) Немој ми се

¹⁴ Алекса је надимак добио према Леониду Кушману, главном негативцу бесконачног и никад довршеног романа домског домара, којег, због те бесконачне сторије, питомци Дома за незбринуту децу зову Толстој.

чудити нити ме терати да се плашим невидљивих безрукаша... (Petrović 2007Б: 55).

Управо Влада Грак уноси у свет романа лептире од целофана. Њима он обележава ненасељене станове, у којима се крије и о чијем постојању обавештава трговце некретнинама. Иако „тек сваки пети упали“, лептири симболизују крхку, али неуништиву снагу истрајности и храбрости. Зло које гони дечаке, оличено у Јовици Вуку, вампиру који се храни страхом од смрти,¹⁵ не може савладати дух добра који се провлачи и тамо где га не очекујемо. Старац који је пристао да намами и преда дечака како би продужио свој живот, на крају ипак помаже његово бекство, иако зна да ће то платити неопозивом смрћу. Домски лудак, Влада Грак и Дебели Гордан, највећа кукавица у Дому, постају Алексини пријатељи и заштитници. Дух древног шумара чува дечака и води га кроз планину коју је као жив чувао...¹⁶ За Алексу се, сазнајемо најзад, мајка жртвовала без премишљања, а штите га и побожни калуђери и загонетни Злодолци, који су се „зарад вере, вере одрекли“... Иако се зло, што је, иначе, у природи жанра, чини непобедивим, добро, људска солидарност и заједништво истрајавају у сукобу с њим и храбри, истрајни и паметни стижу до свог циља.

Битно својство Петровићевог укупног писања, а особито романа *Пети лептир*, јесте и особени, понекад црни хумор. Управо хумор даје Јовици Вуку, типичном хорор-јунаку, неочекивану меру људскости. Иако трајно еманира језу и близину смрти и изазива страх, Јовица Вук је, истовременом, вишеструко комичан. Прво по гротескном имену састављеном од безазленог, деминутивног имена – Јовица и презимена које казује његову праву, вукодлачку природу;¹⁷ потом и по односу са помагачима, у

¹⁵ Овај лик у роману функционише, пре свега, као „средство за књижевно моделовање негативног аспекта човекове душе, његовог духа и света у целини“ (Радин 1996: 128).

¹⁶ Љубав према природи, садржана у карактеризацији овог лика и наговештена његовом везом са Јосифом Панчићем, која се у неколико наврата помиње у роману, може се издвојити и као својство карактеристично за укупно приповедање Уроша Петровића. У *Петог лептира* Тара улази као простор и као особени екосистем, сложени живи организам у коме је све повезано, а дар духа – заштитника Алекси, бива јединствено дрво које варнички, „чије шишарке шиште пред кишу и избацују пет семенки (које личе на малене шишмише) само кад у четинар удари гром“. *Picea Alexa Alexa*, овако замишљена, могла би припадати и свету Петровићевог Авена...

¹⁷ Роман Артуровић, лик који фокусирају збивања у причи Међустаница, овако доживљава адвокатово име: „Не личи му ово 'Јовица' на адвоката – пре би Јовицу могао да замисли како језди низ ледину јашући козу, придржавајући при том отрцани шешир на рашчупаној глави. Још мање му то лагодно име стоји уз обавезујуће презиме – Вук...“ (Petrović 2004: 11).

којем се преплићу одлике бића повећане моћи и својства адвоката буца-клије који по сваку цену утерује заостале дугове; најзад и његов коначни пораз и одлазак из Међустанице у смрт – црнохуморан је. Гурнут у Међу-станицу, он, мимо своје воље, доноси баба-Сари жуђену венчаницу, а она га, логично, узима за младожењу и одводи у таму... Духовита је, такође, и Гракова опседнутост клађењем,¹⁸ Алексино виђење Рјепинових слика, Толстојева опсесија писањем...

Смех и страх, хумор и хорор не искључују се у Петровићевом приповедању, већ се пре узајмно истичу и парадоксално наглашавају. Ведрина која прожима ово приповедање, не укида напетост, нити пориче елементе хорора у причи. Сукоб са псима луталицама, боравак у вучјој клопци, неизвесни обрачун са Јовицом Вуком, самоћа и страх – чине саставни део овог романа, и по томе се он може сматрати првим српским хорор-романом за децу, бољим од преведеног серијала Лемонија Сникета и, по споју поетског, хуморног и сабласног, упоредивим с Гејменовом *Коралином* (Gejmen 2003).

Осам прича 'за одрасле', које сачињавају Петровићеве *Приче с оне стране*, припадају различитим доменима фантастичног: од SF-прича какве су *Левитрон*, заокупљен феноменом паралелних стварности, и *Предавање*, обликовано на фону замисли о могућем сукобу људске и нељудске интелигенције у некој неодређеној хипер технолошкој будућности, преко фантастике с елементима хорора (*Међустаница*) или приче о духовима (*Лутка и перла*, *Хаљина*), до приповедака попут *Господара Бубамара*, *Едијевог трага...* и *Пројекције*, у којима у ефектно оцртан, препознатљив свет наше свакодневице – продире чудесно и фантастично.

Обједињене преплитањем реалног, чудног и чудесног, што се често остварује као неочекиван преокрет, завршна поента, ове приповетке припадају поетици кратке приче, што и иначе одговара динамичном, често синкопираном приповедању Уроша Петровића. На овом преплитању граде се дубинска значења која обједињавају и повезују Петровићеве приче у осмишљену целину. Чак и наглашено сатирична прича *Едијев траг...*, која се духовито поиграва стереотипом о судбинској уклетости балканског простора и његовом демистификацијом – садржи елеменат фантастичног, дат као пародијска прекогниција могућих токова будућности и као приказ деловања домино-ефекта. Зато што је „глупи Еди хтео (...) да опали нешто пре кише“ (Petrović 2004: 67),¹⁹ пропада седиште Европског

¹⁸ Сваки контакт са светом духова Влада користи за тражење типова за кладионицу.

¹⁹ Еди је, иначе, мутант, пуж са две кућице, од којег би, да није несрећног стицаја околности, „настала велика популација такозваних *Српских двокућаша*, *Bi-helix Serbialis*. Били би то највећи пужеви на свету, са изузетним могућностима

парламента на Црном врху и не отвара се светла перспектива Балкана. Као да се у заверу против овог „несрећног полуострва“ укључио и сам Бог, дајући погрешне или тешко разумљиве знакове своје воље, гнев, ваљда, зато што су му се Балканци „тек одскора“ окренули. Сатирично-хумористички слој приче, заснован на општераспрострањеној флоскули да се против судбине не може и да су за наше невоље увек криви други, од закулисних мешетара историје до самог Бога,²⁰ и на вери у брзе и лаке шеме богаћења које не траже озбиљан и упоран рад – не поништава у потпуности елеменат фантастичног, већ функционише као подлога на којој се он гради и испољава.

Исто важи и за приповетку *Господар Бубамара*, засновану на ефектним крокијима типичних српских фудбалских посленика: бившег спортисте и успешног тренера – Радета Костића Ћота,²¹ којем је спорт само поприште веома уносних, често нелегалних мућки,²² и осиромашеног ’романтичара’ Милоша Арсића, заљубљеника у фудбал и не нарочито успешног тренера, који, привидно, није ништа донео с Далеког истока. По главним цртама заплета ова приповетка се гради на познатом хумористичком обрасцу ’поливени поливач’. ’Фудбалски пензионер’ успева да обмане превејаног ’фудбалског вука’,²³ и из тога проистиче хуморни набој приповетке. Ћото бива обаманут због властите вучје грабљивости, бескрупулозности и спремности да без оклевања искористи туђу слабост и наивност. Истовремено, Арсић се од наивчине, залуђеника фудбалом и губитника, преобраћа у носиоца чудесних, тајних знања и моћи. Он је, испоставља се коначно, на Далеком истоку постао буквално *господар бубамаре* – фудбалске лопте, стекао је моћ телекинезе, што му је послужило да прода Ћоту по скупе паре сасвим обичног, у фудбал заљубљеног, али неталентованог дечака, као оног ко не може да промаши гол. ’Фудбалски романтичар’ преобраћа се тако у проицљивог манипулатора, који одлично познаје и успешно користи мрачно наличје игре. Ипак, у фарсичном

за размножавање, револуција у кулинарству. Њихова цена на црном, потом на сивом и белом тржишту мекушаца и догађаји који би из тога проистекли, довели би до уније Србије и Бугарске, те до одлагања сукоба и крвопролића између Бугарске и Грчке“ (Petrović 2004: 66).

²⁰ Савремена српска књижевница Мирјана Новаковић, у својој причи *Што је изгубљено*, каже: „Ако мислите да су увек други криви, онда је логично да су увек други и заслужни“ (Novaković 2006: 95).

²¹ Надимак Ћото је добио због беспрекорног, као нацртаног, вођења лопте по терену.

²² „Није му први пут. Уосталом, викендицу је купио од само једне продаје бека са лошим коленом просечном холандском тиму“ (Petrović 2004: 43).

²³ Тривијална метафора добија у причи комичку потврду. Ћото је „током последњих неколико година“ појео „стадо јагњади“ (Petrović 2004: 35).

финалу приче, Арсић је опет романтичар, коме су фудбал и 'Офка' Београд важнији од новца и властите сигурности.²⁴ Победа 'Офке' у државном купу и улазак у Лигу шампиона, делују попут обавезног 'срећног краја' бајке, али уносе у приповетку сатирично сагледавање нашег менталитета – успех се може постићи само чудом, а не радом и упорношћу.

Елементи свакодневице јасно се препознају чак и у приповеци која је, попут *Међустанице*, готово у потпуности заокупљена оностраним. Јовица Вук је, истовремено, и биће повишене моћи и типични адвокат мућкарош, власник прашњаве, мемљиве и запуштене канцеларије у старинској згради, који тражи и налази 'рупе у закону', а непотизам, манипулације и подвале чине људски део су његовог сабласног, оностраног пословања. Увид у рад Удружења садејства са природом, чији чланови једини „могу да предвиде одлазак из живота“ (Petrović 2004: 26), он користи да заштити унука од неизбежне смрти. У духовитом завршном преокрету приче, поричу се уврежене представе о неумољивој, суштинској праведности и неотклоњивости смрти и, као трагикомична кулминација, васпоставља се сазнање да привилегије, везе, сродство могу помоћи и *с оне стране* живота.²⁵ Хорор прича овде се поново стапа са сатиричном пројекцијом наших нарави.

Завршна приповетка Петровићеве збирке – *Пројекција* садржи преокрет од реалистичко-психолошког портретисања ликова и њихових поступака у чудесно и натприродно, суштински онострано. Освета приповедачевог друга привидно преводи чудесно у чудно. Изазван подсмешљивим и непримереним надимком, он наводи приповедача да поједе пицу са халуциногеним печуркама. Чудесна виђења се тиме рационално мотивишу. Под дејством гљива приповедач доживљава банални цртаћ као ремек-дело и откровење суштине. Међутим, завршни преокрет пориче ово рационално објашњење. Визија талисмана у зиду, сагледана под дејством гљива, није пука обмана опијених чула већ истински увид у онострано:

Малтер је пукао после првог ударца, после другог и цигла.

Предмет који сам ту пронашао био је прелеп и необичан. Изгледао је баш као у оном филму (Petrović 2004: 102).

Овим се, преко способности да се следе снови и визије и да се чудесно прихвати – открива суштинска надмоћ приповедача. Дух трагања и

²⁴ „Раде Костић није одустајао од своје потраге. Уложио је у њу много труда и пара, али без резултата. Списак тренера аматерских фудбалских клубова у Тринададу није ствар коју је лако наћи, чак ни на интернету“ (Petrović 2004: 47).

²⁵ Роман и Исидора одлазе добровољно у коначну смрт, не схватајући да тиме постају део Јовичине трговине с оностраним – да пошаље двоје тек заљубљених како би спасао унука. У роману *Пети лентир* Јовичино мешетарење и трговина повратком у живот откривени су (уместо Алексе у смрт је пошла његова мајка), па он мора да надокнади откривени 'мањак'.

одважности, авантуристички импулс да се загледа испод површине стварности, прихватање чудесног – једина су заштита већине Петровићевих јунака. Роман и Исидора, јунаци *Међустанице*, јесу жртве обмане, али у одлуци да се сјуре у непознато има и истинског тријумфа. Њихова одлука да пођу до следеће станице смрти, оне с које нема повратка, није пораз већ чудесна авантура.

Комуникација са оностраним различито се окончава за различите јунаке. Катарина, девојчица из приповетке *Лутка и перла*, с лакоћом успоставља контакт са светом духова, преко перле из огрлице коју је покидала као беба, док њена мајка остаје „као корњача“ у ненарушивом оклопу реалности. Насупрот Катарини, приповедач *Хаљине* остаје трагично спутан у простору између *овог* и *оног* света. Мотив нехотичне веридбе са мртвом девојком, непосредно асоцира на демонолошка предања о *нави*-ма или *некрштеницима* и с њима повезане представе о опасности коју за живе могу представљати они који су умрли жељни живота.²⁶ Заједничко за све Петровићеве ликове остаје егзистирање у свету у којем су границе реалног и фантастичног трајно замагљене. Свет рационалних објашњења и чврстих физичких закона може се у овим причама сваког тренутка распрснути у додиру с оностраним, попут мехура од сапунице. То распрскавање и мрешкање реалности које оно доноси – основни су предмет Петровићевог приповедања.

Исто важи и за приповетку *Арнеова вртешка*, објављену у „Летопису Матице српске“, која, по садржини и значењима, припада типичним Петровићевим причама о преласку и поништавању границе између свакодневице и *оне стране*. Бели во – Арне, спутан је у млину који окреће, у центру безименог, звездастог северњачког ирског острва.²⁷ И њега и себе ослобађа, певајући успаванку, девојчица Кристина, коју шаљу на острво зато што је „море некакви страхови“ (Петровић 2006А: 1023): „Била је то иста, спора песма којом би је бака, Српкиња, успављивала оних ноћи када су завијали вукови“ (Петровић 2006А: 1028). Песма доноси спас од вукова, шишмиша, ноћи. Бели во и девојчица почињу да лете. Тиме се наговештава вилинска природа девојчице, али и моћ уметничког дела, песме, да потре границе реалности: „Раширила је руке желећи да помогне непознатој сили да је одржи над земљом. Сасвим полако, њено тело поче

²⁶ Види: *Нави* и *Некрштенац* (СМ 371–372 и 376–378).

²⁷ „Тада је видела огромног белог вола, који је био упрегнут и ишао у круг окрећући тешки жрвањ млина. Додуше, он није био сасвим бео – имао је малобројне мрље боје пшенице на боковима, које су јој одмах заличиле на мапу неког неоткривеног архипелага. Било је чудно како толика животиња може да се креће, а камоли да окреће шкрипаву и засушену скаламерију млина“ (Петровић 2006А: 1023).

да клизи кроз ваздух. Летела је лагано, као да је ухваћена у чудесно вилинско коло“ (Петровић 2006А: 1029). Сем тога, боја вола, његова заточеност у кругу, као и кружно ковитлаво узлетање на крају, могу асоцирати и на заточено сунце, које јача и ослобађа се из своје зимске тамнице. У прилог таквом тумачењу ишло би и то што је у грчком миту во Аполонова животиња, а сем тога: „Сунце је имало волове неокаљане бијеле боје и златних рогова“ (RS, 762). Ипак, доминантна сугестија ове приче јесте освајање слободе, ослобађање од колотечине свакодневице, остварено лепотом песме и емпатијом девојчице и спутане животиње.

Збирка *Приче с оне стране*, попут *Авена*, садржи и ауторове илустрације као битну допуну значења. Захваљујући цртежу схватамо да је талисман који приповедач *Пројекције* налази у зиду исти онај чији цртеж даје Јовица Вук својим мртвим клијентима, обећавајући им враћање у живот ако разреше његову тајну. Цртеж левитрона умотаног у црни сатен представља кулминацију хуморне игре са читаоцем, чију радозналост одбија да задовољи.²⁸ И када потичу из наше свакодневице, попут фотографије огрлице или пса, и онда када ту стварност преобликују попут фото-монтаже препуног стадиона ‘Офка’ Београда, ове илустрације еманирају особен однос према свету, обојен снажним хумором.

Маштовити, духовити, игриви, романи и приповетке Уроша Петровића шире и померају границе реалности. Фантастично и чудесно оживљава свет, чини га страшним и узбудљивим, трага за његовим скривеним смисловима, за стварима између неба и земље „о којима људска мудрост и не сања“. Домен фантастичног постаје у најбољим делима овог аутора простор слободе, а прелазак из сфере реалног у сферу иреалног њихово кључно збивање. Сложен цитатни дијалог²⁹ који Петровићева проза води, мање с конкретним делима, а више са жанровским конвенцијама епске фантастике, SF-а, хорора, кримића, али и филма, стрипа, популарних компјутерских игара, те његово захватање у фолклорно и урбаном предање, виц и анегдоту – шири тај простор слободе и успоставља особену комуникацију са читаоцем. У тој комуникацији има елемената загонетања³⁰ (како ће се онеобичити и померити разрешење приче већ

²⁸ Левитрон у наш свет улази као изгубљена играчка трооког детета из паралелног света, али до краја остаје неизвесно шта је тајна његове привлачности, шта на њему или у њему тако заокупља његове случајне власнике да престају да једу и воде нормалан живот.

²⁹ Појам је преузет из студије Дубравке Ораић-Толић (Oraić-Tolić 1990).

³⁰ Урош Петровић и иначе цени и негује прастаро умеће загонетања. У три књиге *Загонетних прича*, он не само што задаје својим читаоцима низ загонетки различите тежине, већ и гради прастару ситуацију загонетања. У траперском насељу, које би могло припадати свету Петровићевог *Авена*..., деца – Боко, Анул, Атилија, Калук – и одрасли – видар Гоф, Корт, Пуфт, Сарен, Црни Илас – по-

задато жанром), али и комичког искорака из задатих конвенција, особеног хуморног деструирања обавезне загонетке, које повремено прелази у живу сатиричну слику нашег времена и нарави.

СКРАЋЕНИЦЕ

RS – *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, priredili Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, Zagreb 1983: Nakladni zavod Matice hrvatske.

СМ – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд 2001: Zepher Book World.

СМР – Ш. Кулишић – П. Ж. Петровић – Н. Пантелић: *Српски митолошки речник, [Вампир]*, Београд 1970: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА

Gejmen 2003 – Nil Gejmen: *Koralina*, preveo Draško Roganović, Beograd: Laguna.

Ђорђевић 1953 – Тихомир Р. Ђорђевић: *Вампир и друга бића у народном веровању и предању*, Српски етнографски зборник LXVI, Београд.

Енде 1991 – Михаел Енде: *Бесконачна прича*, превела Мирјана Поповић, Београд: Просвета.

Зечевић 1981 – Слободан Зечевић: *Митска бића српских предања, [Вампир]*, Београд: „Вук Караџић“ – Етнографски музеј.

Novaković 2006 – Mirjana Novaković: *Što je izgubljeno, Zemlja*, april, Beograd, 90–95.

Oraić-Tolić 1990 – Dubravka Oraić-Tolić: *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Petrović 2003 – Uroš Petrović: *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: izdanje autora.

Petrović 2004 – Uroš Petrović: *Priče s one strane*, Beograd: Paramecijum.

Petrović 2005A – Uroš Petrović: *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: Laguna.

Petrović 2005B – Uroš Petrović: *Slova, Znak sagite. Science Fiction. Fantasy. Horror*, br. 15, Beograd, 2611–2616.

Петровић 2006А – Урош Петровић: Арнеова вртешка, *Летопис Матице српске* 182/477, св. 6 (јун), 1023–1029.

Petrović 2006B – Uroš Petrović: *Zagonetne priče*, knj. 1, Beograd: Laguna.

стављају једни другима задатке различите тежине. Да би се решили неки од ових задатака, треба поседовати одређена знања о свету природе. Неки од задатака траже обично животно искуство, неки математичку логику, способност мерења и просторног замишљања... Сви траже и подстичу машту, жив дух, радозналост, способност дивергентног мишљења, активно коришћење властитих чула, знања и искустава и, више од свега, пристајање на чудо приче.

- Petrović 2006B – Uroš Petrović: *Zagonetne priče*, knj. 2, Beograd: Laguna.
- Petrović 2007A – Uroš Petrović: *Zagonetne priče*, knj. 3, Beograd: Laguna.
- Petrović 2007B – Uroš Petrović: *Peti leptir*, Beograd: Laguna.
- Popović 2007 – Tanja Popović: *Rečnik književnih termina*, [Zabavna književnost], Beograd: Logos Art.
- Prop 1990 – V. J. Prop: *Historijski korjeni bajke*, prevela Vida Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- Радин 1996 – Ана Радин: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.
- Todorov 1987 – Cvetan Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić-Milić, Beograd: Rad.
- Tolkin 1981 – Dž. R. R. Tolkin: *Gospodar prstenova 1, 2, 3*, preveo Zoran Stanojević, predgovor Vlada Urošević, Beograd: Nolit.
- Сникет 2002 – Лемони Сникет: *Лош почетак*, превела Оливера Булајић, Београд: Народна књига – Алфа.
- Сникет 2003А – Лемони Сникет: *Крај великог прозора*, превела Оливера Булајић, Београд: Народна књига – Алфа.
- Сникет 2003Б – Лемони Сникет: *У страшној тилани*, превела Оливера Булајић, Београд: Народна књига – Алфа.
- Сникет 2005 – Лемони Сникет: *Лош почетак / Соба рептила*, превела Оливера Булајић, Београд: Политика – Народна књига.

Ljiljana Pešikan Ljuštanović

THE FANTASTIC WORLD IN THE WORK OF UROŠ PETROVIĆ – BETWEEN HORROR AND HUMOUR

S u m m a r y

This paper is about the work of Uroš Petrović, a contemporary Serbian author. It analyzes the ways it fits the fantastic literature understood as a complex generic system, its attitude towards conventions of entertaining genres – horror, SF, ghost stories – and elements of humour and satire. By them, the fantastic is sporadically annihilated, only to become an allegoric projection of the author's reality.

In the best works of this author the domain of fantasy becomes a space of freedom, and the transgression from the sphere of reality to the sphere of the irreal – its main feature. Petrović's narrative creates a complex citational dialogue not only with the actual books, but also – and even more so – with the generic conventions of epic fantasy, SF, horrors, detective fiction, and then of film, comics, and popular computer games too. The communication Petrović makes with his readers shows some elements of riddle making and a specific humoristic destruction of the riddle itself which, form time to time, is transformed into a vivid, satiric image of our times and characters.

Мирјана Детелић
Балканолошки институт САНУ, Београд

СЛИКА ГРАДА У НАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ НАРОДНЕ ПРИЧЕ

Апстракт: Усменој књижевности је својствено двоструко кодирање реалија (реалистичко и фантастично, рационално и архетипско), вероватно зато што има потребу да повремено обнавља везу са архетипским слојевима културе. Ово бинарно кодирање је, по правилу, наизменично, што значи да се у једном истом тексту не могу јавити оба кода. Град у народним причама је изузетак од овог правила, што вероватно треба приписати посебним потребама самог жанра.

Кључне речи: град, социјални код, магијски код, прича

Иако се, према опште прихваћеном мишљењу, текстови усмене књижевности ни у настанку ни у преношењу не држе јасне поделе на жанрове, ипак управо од типа текста највише зависи како ће тећи и чиме ће резултирати књижевно моделовање реалија. Овај став за проучавање књижевности има универзалан значај и једнако је применљив на све врсте обликовања књижевног дела, а у контексту усмених поетика важан је утолико што указује на парадоксалан спој жанровске ‘флукуалности’ и строгости задате форме. Другим речима, ако се деси да границе између јуначке епске песме, баладе и лирске обредне/необредне песме постану магловите или се сасвим изгубе, то неће бити само зато што се у њима јављају исти или слични мотиви, проблеми и јунаци, већ – и можда нарочито – зато што су испеване у истом стиху, осмерцу или асиметричном десетерцу, чија је структура чврста али лако прилагодљива сваком типу сижеа. Испод те границе форма претеже над сижеом и диктира лирску интонацију текста (ритмом, мелодијом, дужином фразе), а изнад тога жанровску припадност текста опредељује сиже, служећи се углавном ван-текстуалним категоријама као што су контекст певања и његова намена. Управо зато један исти мотив, док пролази кроз лирско и епско моделовање, не напушта поља у којима је претходно дефинисан већ, у зависности од врсте кода, условљава одговарајући тип интерпретације.

Град, јер је овде о њему реч, и у епици и у лирици представља идеолошку и митску категорију, али се оне не перципирају у свакој равни на исти начин. За фолклористику је, на пример, од највећег значаја идеолошко кодирање јер оно у први план доводи представу о граду као политичкој и историјској чињеници на националном, верском и државном нивоу, а то је за проучавање књижевних поетика готово ирелевантно. Разлика у кодирању, дакле, нема значај сама по себи јер је реч о супротно оријентисаним процесима који се, додуше, у најмање једном сегменту¹ морају преклопити. У случају града тај је сегмент његова ванкњижевна историја² која и сама, захваљујући особеностима тростепеног књижевног моделовања,³ и у епици и у лирици постаје предлошак из области реалија. То значи да у процес моделовања не улази физичка реалност града већ унапред формирана представа о њему, која у даљем поступку добија додатну, књижевну информативност. Разлика између лирске и епске обраде одређује се тада књижевним терминима као што су врсте израза, употреба формула и тропа, и слични. За пример може послужити следећа врло једноставна анализа.

У Вуковој збирци лирских народних песама (Вук I, 34) јавља се овај кратак пример:

Ајдук чешља кики у буквику,
Са својом се киком разговара:
„Кико моја, ће ћеш опанути?
Ил' на Нишу, или на Видину,
Ил' на Шапцу, или на Зворнику,
Ил' на оном Стојну Бијограду?“

¹ Тај ‘загарантовани’ један сегмент је, наравно, избор из реалија. Којој год врсти припадало, свако кодирање мора почети од реалног предлошка и то је она заједничка стартна позиција која компаративну анализу у овом случају чини могућом.

² Овде се нарочито мисли на промену представе о граду у традицијској култури после доласка Турака на Балкан и настанка хајдучије као својеврсног покрета отпора. Перцепција простора, као једне од основних категорија културе, претрпела је драстичне преокрете и тиме извршила неповратан и неочекиван утицај на многе сродне културне категорије (затворено-отворено, своје-туђе итд.). Упор. Детелић 1992.

³ У општој теорији модела значајним елементима се сматрају предмет моделовања одн. реалије, избор из реалија, обим и моделативност. У процес моделовања књижевног дела, међутим, врло често као предмет моделовања улазе неки други, готови, али ванкњижевни модели различитог порекла (нпр. ритуалног – свадба, сахрана, или пореклом из других уметности – ликовна и музичка дела, из историје, науке и сл.). Тада се књижевно дело јавља као модел модела, дакле као трећестепени знаковни систем. О томе такође Детелић 1992.

С обзиром на њену краткоћу, на монолошку форму и буколичку интимност ситуације, Вук је с правом ову песму сврстао међу лирске. Све друго што се о њој може рећи упућује, ипак, на њене везе са вантекстуалним реалијама из којих се у великој мери црпи вишеслојна и густа конотативност ове песме. Почев од кике ‘са којом се хајдук разговара’, а која је у ствари чувени ‘јуначки перчин’ – тако често помињан у епици и познат као важан детаљ у појави епског јунака,⁴ преко помена великих и стратешки значајних градова по ободима Србије из доба устанака, па до ‘опадања’ кике (тј. одрубљивања главе у боју јер је перчин у том контексту борбени трофеј), све заправо говори о немирним и крајње несигурним временима као невидљивом оквиру за ову само привидно идиличну слику. Хајдук у њеном центру представља врсту у процесу изумирања јер после Првог српског устанка – у коме су ‘голи синови’ имали важну, романтичну и често херојску улогу – хајдучија добија мрачне, сасвим не-епске и неродољубиве конотације. Ова мала песма је, дакле, ухватила у фокус један редак историјски и гео-политички тренутак, направила од њих мајсторски поентиран хронотоп, и све то преломила кроз оптику учесника изнутра чија су питања важна зато што су лична. Тако ‘раде’ тропи, моћне песничке фигуре, којима је лирика нарочито склона. Епске песме могу да искажу иста или слична стања, погледе и коментаре, али им за то треба много више времена, места, стратегије... Лирика сажима тамо где епика рачуна на инкантаторску моћ понављања.

Без обзира, дакле, на дијаметралну разлику између лирског и епског моделовања, сама представа о граду остала је непромењена, са фокусом на историји и политици. Да је фокус изабран друкчије, да је пренет на митску компоненту представе о граду, песме би певале о вилинској градњи „од костију коњских и јуначких“ – на пример – и опет би разлика између лирског и епског кодирања била слична описаној, а основу за упоредну анализу, оно драгоцено *једно* поље преклапања, чинило би вантекстовно демонолошко предање о вили.⁵ Да би се у рецепцији представе о граду уочиле битне промене, није – дакле – довољно променити само врсту кодирања већ је потребно потражити нову, битно друкчију књижевну форму. Путоказ у том трагању могао би бити случај чувеног мотива *рисе рибе* (‘златна рибица’) и змије младожење који се доследно

⁴ На више начина: 1) у митском контексту као седиште снаге (вероватно под утицајем библијске приче о Самсону) у које се уплићу ‘мађије’ и ‘амађије’ и људима и коњима; 2) у историјском контексту као елемент прописног изгледа војника; сматра се да су хајдуци почели да секу перчине из безбедносних разлога тек у Првом српском устанку, по Карађорђевој наређењу, јер је Турцима било лакше да одсецају главе са перчином.

⁵ За везу виле са градом упор. Detelić, Ilić 2006.

јавља у три различита жанра (и два рода) усмене књижевности: лирици, епици и приповедној прози, и у сваком се непогрешиво препознаје по припадајућем коду – у песмама по митском (порекло змајевитог јунака), а у причама по социјалном (женидба јунака царском кћери) и магијском (потрага јунакиње за демонским мужем).

У причама се и град одређује као појава са социјалним и магијским значајем,⁶ и то често без обзира да ли се ради о правој бајци или о легенди, приповеци или некој њиховој комбинацији. Већ је и Вук, одређујући женске приче као оне „у којима се приповиједају којекаква чудеса што не може бити“, у истом тексту нагласио да „има и приповиједака које су управо између женскијех и мушкијех“⁷ постављајући тако подлогу за даљу расправу о могућности чистих жанрова у усменој књижевности. У оба случаја, и у 'женским' (бајкама, фантастичним) причама и у неким од 'мешаних' или граничних форми, хоризонт очекивања за читаоца претеже на страну магијског а не социјалног кодирања града. Међутим, реалистичка структура наратива доводи ова два кода у склад, па се у бајкама⁸ социјална представа о граду среће чак и чешће од оне друге. Постављање представе о граду као о царској столици, великом месту у коме живи краљ, стецишту богатства и извору многих могућности непосредно је условљено активирањем функција везаних за јунаков одлазак од куће и за кретање ка успешном окончању његове иницијације. Главни маркер ове функције града у тексту је *даљина*, која боље од ма које друге одреднице означава шта је у овој фази јунаков посао – да напусти родитељски дом, да путује дуго и да се заустави далеко од родног места како би започео сопствени циклус (и, евентуално, кренуо назад да затвори круг):

- Идући тако по свету дуго времена, дође један пут под један велики град. (*Стојша и Младен*)⁹
- Идући тако за дуго, дођу у један град где је био цар и у њега кћи од праве крви Хришћанске. (*Ко мање иште, више му се даје*)¹⁰
- Ходајући по свијету дође у некакав велики град. (*Три језуље*)¹¹

⁶ Заправо у приповеткама уопште, и то у свим подврстама: шaljивим и кратким причама, анегдотама, легендама, правим приповеткама и бајкама. Кодирање, једно или друго, преовлађује према потребама жанра.

⁷ Вук 1988: 48.

⁸ Иако је јасно да се анализа овако комплексног мотива не може спровести само на бајци и да обухвата све поменуте жанровске комбинације, у даљем тексту ће се – у корист стила – употребљавати само термин бајка. Он ће, ипак, у сваком поједином случају имати све конотације које му припадају на основу горњег исказа о народним причама.

⁹ Вук 1853, бр. 5.

¹⁰ Исто, бр. 13.

¹¹ Исто, бр. 29.

- Пловећи тако дође под један велики град, у ком је цар живио. (*Добра дјела не пропадају*)¹²
- Идући тако од села до села и од града до града најпосле дође у друго царство и у царев град, под којим је у језеру била аждаја. (*Аждаја и царев син*)¹³

По правилу, стицање у велики (царски или краљевски) град окончава једну и иницира следећу фазу приповедања. Зато што је везан за једну од главних функција јунака, овај сегмент је у великој мери самосталан и, ако је причи потребно, може да се понови (углавном непромењен) неодређен број пута. Ово се обично дешава у бајкама чија се фабула гради на утројавању (нпр. потрага за трима сестрама које су отели змајеви;¹⁴ полазак три брата у потрагу за благом, срећом, невестом или за изгубљеним чланом породице и сл.). У другим ситуацијама, и као део функција које нису везане за савлађивање раздаљине, сам распоред у простору по правилу одређује социјалну позицију јунака. Захваљујући томе, бајка је у стању да – одговарајућом употребом вредносног суда о граду – ефикасно поентира и социјалну промоцију јунакову и његову социјалну деградацију:

- Занате људи уче да се хране њима, а царев син има земљу и градове. (*Све, све али занат*)¹⁵
- Кад отац види да ништа не помаже, обуче је у простачко одело и начини је као пуку простакињу, те је уда за Ћелу, па им да иза града мало земље, а Ћела онде начини башчу и у њој колебу, и стане живети с царевом кћери као сваки башчован, носећи зелен у град и тако по штогод заслужујући. (*Ћела*)¹⁶

Јасно је, дакле, да социјално кодирање града у бајци има функцију сличну функцији формула у епици,¹⁷ што ће рећи да припада структури као информација о општим особинама врсте пре него о конкретној фабули. Због тога што се ова два типа информативности (структурални и фабуларни) јављају на различитим нивоима перцепције, нема никакве сметње да се у бајци социјално и магијско кодирање одвијају напоредо и истовремено:

- Држи се све овог друма, па ћеш доћи у царски град. Тамо има увијек мјеста, погоди се и служи, и ако си добар, можеш још и срећан човјек бити. (*Везена марама*, стр. 146)

¹² Вук 1870, бр. 14.

¹³ Вук 1853, бр. 8.

¹⁴ Нпр. у бајци *Стојша и Младен*, Вук 1853, бр. 5.

¹⁵ Вук 1853, бр. 48.

¹⁶ Вук 1870, бр. 2.

¹⁷ О офрмулама упор. Детелић 1996.

- Овакав штап нигдје не можеш наћи. Гледај само! – рече путник, па забодје штап у земљу. Наједанпут се око њих створи град да нигдје не можеш изаћи, мањ да излетиш. Царев се слуга зорли уплаши, па додирну град да види да ли је заиста или само сан. Кад онај извади штап, града нестане. (*Исто*, стр. 151)¹⁸

Штавише, са великом сигурношћу се може рећи да свакој појави магијског кодирања града у бајци претходи једна или више формула путовања и стицања у град који је, при првом сусрету са јунаком, најчешће представљен у социјалном коду. Фабула, наравно, може на том коду и остати (тема града у причи може бити споредна, развој радње може кренути у другом смеру итд.) у ком случају представа о граду неће изаћи из оквира прагматичког реализма као примереног поступка у овом окружењу. Али, ако прича предвиђа појаву неког необичног, чудесног града магичних особина или настанка, таква ће слика града неминовно доћи у централну позицију и подредити себи све друге наративне токове зато што је доспеће у такав град и/или овладавање њиме управо климакс радње и испуњење последњег услова за јунакову иницијацију.

Питање – према томе – није *да ли већ како* се магијским кодом развија реалистички дискурс, односно на који начин нарација сигнализира промену врсте кодирања града. Из претходног је примера јасно да се то врло успешно постиже истицањем његових дисфункционалних (немогућност улаза и излаза) и дестабилизационих (изненада настане, изненада нестане) елемената у први план, будући да се тако на релативно малом маневарском простору и са временом чекања једнаким нули добија највећи могући ефекат. Отуда су од свих особина које град може имати одабране само комуникативност у простору и чврстина градње, прва као општа одлика људског, цивилизованог боравишта, а друга као посебна особина, *differentia specifica* зиданог, 'тврдог' града. Овакав је поступак и иначе врло чест у бајкама, а могао би се дефинисати као поентирање анти-особина неког предмета или јунака, уобичајен у фабулама бинарне структуре (нпр. храна и анти-храна у многим бајкама о пасторки и правој кћери,¹⁹ слуги и Турчину²⁰ и сл.).

Други начин да се постигне исти циљ јесте истицање необичности грађевинског материјала од којег се град подиже – нпр. слоноваче (*ви-*

¹⁸ Лакићевић 1986, бр. 14.

¹⁹ Нарочито кад се у причу уведе и ала, нпр. *Како су радиле, онако су прошле*, Вук 1853, бр. 36. Иначе се анти-храна јавља често у бајкама, обично у виду меса које се не једе – нпр. псећег (Чајкановић 1927, бр. 187, 190) или људског (Вук 1853, бр. 35, 38; Чајкановић 1927, бр. 11, 21, 28, 33, 40, 47, 86; Лакићевић 1986, бр. 18, 44).

²⁰ Упор. *Царева кћи и свињарче*, Вук 1870, бр. 14 где се као анти-храна јавља људски измет.

љеви зуби у бајци *Златоруни ован*),²¹ дивовских костију (*Сатанаилова кћи*),²² бакра (*Срећни сат*)²³ и сл. Градови или двори од костију су веома стар интернационални мотив који се са једнаком учесталошћу и успехом јавља у готово свим жанровима усмене књижевности, а за град и његову архаичну историју има посебан, још увек не сасвим расветљен значај.²⁴ Због тога што се може јавити на разним местима, у бајци се додатно кодирање овог мотива подупире још једним елементом – његовим магијским постањем:

... него иди к цару и ишти лађу и у њој триста акова вина и триста акова ракије, и уз то још двадесет дунђера, па кад дођеш на лађи ту и ту између две планине, загради воду што је онде, па успи у њу све вино и ракију. Виљеви ће онамо доћи да пију воду, па ће се опити и попадати, а дунђери онда нека им све зубе изрежу па их носи на оно место где цар хоће да му се град сагради, па лези те спавај, а за седам дана биће град готов. (*Златоруни ован*)²⁵

За разлику од коштаних, градови од метала – поменути од бакра, а у другим традицијама и од месинга и бронзе,²⁶ вероватно долазе са оријента, преко прича из *Хиљаду и једне ноћи*, које су релативно рано почеле да круже Европом. Са оријенталним пореклом у словенској традицији их повезује раскошни ентеријер и усамљена лепотица као једини становник таквог града, после чега се оригинал и словенски предлогачки разилазе у два дивергентна правца: оријентални у алегорију о таштини пролазног света, а словенски у причу са змајеборачким мотивом. Мотив празног града, међутим, у словенским варијантама има и самосталан развој који и сам даје две могућности: једну као у бајци *Баи Челик*²⁷ где се град испразни јер његово становништво десеткују дивови из планине (јунак убија дивове и жени се царевом кћери), и други као у бајци *У лажи су*

²¹ Вук 1853, бр. 12.

²² Чајкановић 1927, бр. 39.

²³ Лакићевић 1986, бр. 18.

²⁴ О вези сакралног града од костију са формулом *бели град* видети нарочито Detelić, Ilić 2006.

²⁵ Вук 1853, бр. 12. Исто Чајкановић 1927, бр. 39. Ове градње од костију немају никакве везе ни са сличним (али митским) мотивима у епизи и лирици (где виле наручују ратове да би прикупиле довољно грађевинског материјала за своје градове „ни на небу, ни на земљи, већ на грани од облака“), ни – с друге стране – са чувеном ‘кулом од слоноваче’ која је, у данашњој употреби, фраза пореклом из Старог завета (Песма над песмама, 7.4.).

²⁶ Упор. Намог 1971; Weber 1989; Tuszay 2005. У нашој усменој традицији изворно се задржало само *медено гумно* као успомена на старе рударске градове.

²⁷ Вук 1870, бр. 1.

*кратке ноге*²⁸ где је град посебно чуван и рањив само у подне кад његова краљица спава. Магијска вредност овог другог града већа је, међутим, и од претходног и од свих металних градова било ког порекла зато што – осим краљице којом ће се јунак на крају оженити – тај град у себи чува извор живе воде којим прича и почиње:

Био један цар па имао три сина, и тако је био стар, да већ није ни чуо ни видео. У толикој старости живећи, усни једну ноћ, да има негде у свету некаки град, и у томе граду да има један студенац, па да му је воде из онога студенца да се окупа и умије, да би се помладио и да би опет чуо и видео.

Тиме је мотивисана и потреба за нарочитим чуварима града, а њихово необично понашање²⁹ треба да нагласи праву природу простора који чувају. На плану структуре, нема никакве разлике између њих и коља којим је ограђена вештина кућа и које виче: „Дај, баба, главу“³⁰ или јуначких костију око авлије у бајци *Три јегуље*,³¹ односно смрдљиве воде и отровне јабуке (*Отац и његове кћери*)³² и сл.:

Тамо је врло тешко доћи: треба приправити дванаест овнова печених и две метле и једно уже. Јер кад се дође у град, на капији стоје дванаест лавова и чувају град: ко се год прикучи одмах га растргну, за то им треба дати дванаест овнова, свакоме лаву по једнога, па ће се забавити; кад се већ уђе у град, имају две девојке, што чисте сав град својим рукама, те би човеку одмах очи ископале, за то им треба дати по метлу, па ће се смирити; мало даље од тих девојака има још једна, која полева сав град сама и вуче воду на својој коси: њојзи треба дати уже, па ће се оканити. Али још треба удесити управо у подне да је човек онамо, јер у то доба царица свагда спава и ништа не зна за себе. Онда треба радити што се може брже, па бежи!³³

Трећи тип магијског кодирања града такође поентира садржину и својства места, али је овог пута њихово порекло нематеријално: ту се мисли на уклете или зачаране градове које опседају или нечистиви уоп-

²⁸ Исто, бр. 12.

²⁹ За то постоји у фолклористици термин *анти-понашање*. Пример, међутим, не припада првом типу магијског кодирања јер фабула не поентира другу страну: пошто јунак задовољи потребе чувара границе и тако себи купи право да уђе у град, тема се даље не разрађује, па нема поновљања епизоде са обрнутим исходом која је неопходна за испуњење бинарног структурног обрасца.

³⁰ *Златна јабука и девет пауница*, Вук 1853, бр. 4.

³¹ Исто, бр. 29.

³² Чајкановић 1927, бр. 48.

³³ О чуварима границе у овој причи и иначе види Детелић 1989.

ште,³⁴ или зли духови преминулих владара.³⁵ Јунак, наравно, уздајући се у Бога или – још боље – у чаробне помагаче, одоли искушењима, савлада нечисту силу, а за награду добије цареву кћер и цело царство да њиме влада. Иако сви елементи приче говоре у прилог превласти магијског кода над свим осталим, ипак је полазна основа за јунакову акцију постављена на разлици између дневних и ноћних активности, људског и аветињског времена, а то је пре свега питање социума:

Идући тако дође близу једног града, а то силан свијет бјежи из њега ван. Он их пита: „Куда ћете, људи?“ А они му рекоше: „Наш град је заклет, и нико од људи не смије у њему преноћити. Ми смо ту само обдан: чим сунце почине, ми идемо ван, а врагови унутра. Да и један од нас остане у граду, тога би врагови растргали“. (*Дечко који се ничега не плаши*, стр. 97)

Град се, дакле, овде дефинише по ономе што се дешава у њему, а не више по ономе што сам собом представља (чудесну грађевину која се сама гради од необичног материјала и сама нестаје). Мада не изгледа тако, магијско кодирање је овде на највећем испиту управо зато што су му могућности ограничене, а социјални код је и сам врло јак. Због тога се фабула проширује описима дејства нечисте силе на окупирани простор и он од пасивног постаје активни чинилац радње, не више само оквир већ и посебна врста јунака фантастичних догађаја:

Затим се зачу велика грмљавина и штропот, ланци звече, лајтови се ваљају, каце лупају, ватра се кроз под просипље – наједанпут се врата отворе и у собу уђе враг... (*Дечко који се ничега не плаши*, стр. 97)

... кад око поноћи, вољани Бого, ал' стаде хујати, зујати, брујати, тутњети, звекетати, грмљети и пуцати, као да милијон громава удара. А у томе чуду отворише се широм врата, и на њима се указа један шепави кусоња са метлом у руци. (*Милостиви солдат*, стр. 107)

Онде је ону ноћ још већу страву претрпео него пређашње обе ноћи: ту је била страшна лупа, вика, звека ланаца и страшни гласови: „Тај хоће моје царство да прими!“ вукли су с њега и хаљине, али се њега нису смели такнути, а он се једнако Богу молио, и Бог га сачува здрава и ону ноћ. (*Коме Бог помаже ...*)

Посебан случај у оквиру овог типа представља далеки, страни град опседнут мишевима и пацовима (јунак се, преко свог заступника, обогати тако што прода грађанима мачку коју они никад пре тога нису видели).³⁶ Иако се ситни глодари не могу мерити са нечистом силом, ипак и

³⁴ *Дечко који се ничега не плаши*, Чајкановић 1927, бр. 26; *Милостиви солдат*, Чајкановић 1927, бр. 30.

³⁵ *Коме Бог помаже, нико му наудити не може*, Вук 1853, бр. 11.

³⁶ *Права се мука не да сакрити*, Вук 1853, бр. 7.

они припадају истом, хтонском свету, са вантекстуалним конотацијама гамади, пошаст и болести.

Најзад, насупрот управо описаном, четврти тип магијског кодирања града изискује најмање труда, а дејство му је најнепосредније и до циља стиже најбрже. Може се дефинисати као поентирање очевидне немогућности, а средство којим се служи најчешће је гротеска:

Потом закала царевих с малијем па хајде, а кад они тамо, ал' то град на орозјој нози, лијеп да му пара нема. Кад то царев син види, зачуди се чудом, па уђе унутра, и ту нађе три царева кћери. (*Царев син и змај од шест глава*, стр. 47, 48)³⁷

Држалац таквог града може бити само неко натприродно биће – у овом случају змај, а у руским бајкама кућу на коштаном или кокошјој нози обично има Баба Јага.³⁸

Могло би се учинити друкчије, али су-постављање града и куће (или у другим случајевима двора) није у овом контексту знак недоследности. У фолклору уопште, а кроз читав средњи век и у култури и уметности свих европских народа, град је био утврђење на брду, тесан и невелики простор ограђен јаким зидинама, који је свом стратешком положају и безбедности жртвовао лепоту и удобност. Садржај таквог града често није ни био већи од властелиновог двора и/или касарне за градску стражу, а с временом је као обавезна овом скупу додата и капела или црква. Разлика између села и оваквог града није била социјалне већ егзистенцијалне природе. Село је, по дефиницији, са свих страна отворено ка околном простору и стога небрањиво у случају рата или локалног напада, за разлику од града који је и прављен у циљу заштите од сличних опасности. Оно што данашње схватање града прво подразумева, и што се у урбаном речнику модерне културе зове инфраструктура, настајало је изван градских зидина, у подграђу, које се на Балкану с временом (под утицајем мађарског) почело називати *варош*. Ако би граница раста вароши пробила безбедносне услове предвиђене локалним потребама, и она се сама опасивала зидинама чиме је и територија брањеног градског простора постајала већа. Тај је процес оставио трага на данашњим великим и средњим градовима, али – како је сам по себи био спор – у фолклору се он може само посредно реконструисати. У највећем броју случајева појам град у народној књижевности и у фолклору везује се за своје скромне средњовековне почетке, за безбедну грађевину малог обима ограђену безбедним, тврдим зидинама. У тај се опис без остатка уклапају и утврђени манастири и властелински двори.

³⁷ Чајкановић 1927, бр. 16.

³⁸ Упор. Афанасјев 1985. где се баба Јага јавља као помагач јунака у причама бр. 102, 128, 172-174, 178, 201, 204, 212, 219, 224, 225, 232, 235, 269, 310, 316, 563..

Захваљујући томе, у овај последњи – четврти – тип магијског кодирања града можемо укључити не само чувени „чардак ни на небу ни на земљи“³⁹ чији је власник такође змај, већ и ђаволове дворе на дну воде⁴⁰ или под морем,⁴¹ као што и металним градовима у бајци можемо додати златне змајеве дворе,⁴² а првом типу магијског кодирања градова „дворе самотворе“.⁴³ Иста тенденција брисања разлике између града и двора, и са истим резултатом, може се пратити и кроз епику и лирику.⁴⁴

Ништа од свега што је овде речено у поетици ових жанрова није неочекивано – штавише, анализа је и водила ка показивању, систематизацији и утврђивању управо таквих, *очекиваних* резултата. Оно што анализа није морала да утврђује и показује (јер је од тога пошла) јесте парно кодирање града. Потреба за опречним кодовима (рационалним и фантастичним) начелно је, изгледа, својствена усменим књижевним врстама уопште, будући да свака од њих повремено обнавља своју архетипску везу са најстаријим слојевима припадајуће културе тако што их доводи у први план. Упаривање кодова у том случају обично се одвија по бинарној логици (да-не, бело-црно), али се конкретно кодирање обавља увек наизменично. Гледано синхронички, дакле, кодови се могу мењати, могу се потпуно преображавати и прелазити из једне категорије у другу, али се по правилу у једном истом тексту приказује само један, жанровски диктиран тип кодирања. Град у бајци је очигледан, засад једини уочен, изузетак који разбија овај образац. У његовом случају кодови се групишу комплементарно, узајамно се подупиру и раде синхроно заједнички посао. Готово је сасвим сигурно да је овакав поступак условљен поетиком бајке као врсте.

³⁹ Вук 1853, бр. 2. Чардак је овде замена за двор и говори о једној историјски релевантној османској уредби: хришћанима није било допуштено да подижу вишеспратнице од тврдог материјала. Ако би се десило да се неки рајетин обогати довољно да може подићи кућу са више нивоа, само је доћи смео бити од камена или цигле, а горњи је спрат смео бити само један и изграђен само од дрвета. Разлози за ову уредбу вероватно су првобитно били безбедносне природе (дрвена кула се не може бранити тако ефикасно као камена), али су свеједно имали врло јаке депрецијативне конотације.

⁴⁰ *Син и ђаволски занат*, Чајкановић 1927, бр. 25

⁴¹ *Ђаво младожења*, Исто, XXIV/7.

⁴² *Огњевит човјек и царева кћи*, Исто, бр. 13.

⁴³ Три двора самотовора, Исто, III/23.

⁴⁴ Више о томе у Детелић 1992.

Mirjana Detelić

THE IMAGE OF CITY IN THE NARRATIVE CONTEXT
OF A FAIRY TALE

Summary

The so-called double encoding (realistic and fantastic, rational and archetypal) is very frequent in the oral literary genres, probably because of their sporadic need to reestablish their connection with the archetypal layers of traditional culture. This kind of binary encoding is usually applied in succession, which means that both kinds of encoding should never occur within one and the same text at the same time. The image of city in fairy tale is an exception, which is probably motivated by the needs of fairy tale itself as an oral literary genre.

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев 1985 – А. Н. Афанасьев: *Народные русские сказки*, том I–III, Москва: Издательство „Наука”.
- Вук 1853 – Вук Стеф. Караџић: *Српске народне приповијетке*, Скупио их и на свијет издао У Бечу, у штампарији Јерменског манастира.
- Вук 1870 – Вук Стеф. Караџић: *Српске народне приповијетке*, Друго умножено издање, у Бечу, у наклада Ане удовице В. С. Караџића.
- Вук 1988 – Вук Стеф. Караџић: *Српске народне приповијетке*, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића и двестогодишњици његовог рођења, Београд: Просвета.
- Детелић 1989 – Мирјана Детелић: „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, *Српска фантастика – натприродно и фантастично у српској књижевности*, Научни скупови САНУ XLIV/9, 159–168.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић: *Митски простор и епика*, Посебна издања САНУ, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности књ. 46, Београд: САНУ & AIZ „Dosije”.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић: *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ и Центар за научна истраживања у Крагујевцу.
- Лакићевић 1986 – Драган Лакићевић: *Српске народне бајке*, Београд.
- Чајкановић 1927 – Веселин Чајкановић: *Српске народне приповетке*, књ. 1, СЕЗ XLI, СКА.
- Detelić, Ilić 2006 – Mirjana Detelić – Marija Ilić: *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Beograd: Balkanološki institut SANU, Posebna izdanja 93.
- Hamori 1971 – Andras Hamori: An Allegory from the Arabian Nights: The City of Brass, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 34/1, University of London, 9–19.

- Tuczay 2005 – Christa A. Tuczay: Motifs in The Arabian Nights and in Ancient and Medieval European Literature: A Comparison, *Folklore* 2005/116, 272–291.
- Weber 1989 – Edgar Weber: La ville de cuivre, une ville d'al-Andalus, *Sharq Al-Andalus: Estudios mudejares y moriscos* 6, 43–81.
- Weber 1981 – Eugen Weber: Fairies and Hard Facts: The Reality of Folktales, *Journal of the History of Ideas* 42/1, 93–113.
- Ziolkowski 1992 – Jan M. Ziolkowski: A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liege's „De puella a lupellis eruata“ and the Medieval Background of „Little Red Riding Hood“, *Speculum* 67/3, 549–575.

ДЕМОНСКЕ ЦРТЕ ГРАДА У НЕДОВРШЕНОМ РОМАНУ У СТИХОВИМА БРАНКА РАДИЧЕВИЋА

Апстракт: Текст се бави анализом трагова ђавола у слици града у Бранковој „Безименој”. За Бранка је велеград простор у коме између појаве и њене суштине влада разлика. Тако се у слици града образује задњи план, у који Бранко пројектује фигуру ђавола. Видљиви симптоми ђавола у предњем плану слике града су иронични урбани језик, урбана маса и урбана мода. Важно је напоменути и то да се фигура ђавола у велеграду код Бранка појављује као резултат суптилне полемике са идејама Просвећености: појава ђавола у граду је тако управо резултат Просвећености, а не знак напуштања њених идеја.

Кључне речи: Бранко Радичевић, град, ђаво, прогрес, мода, маса.

Досадашња читања Бранкове „Безимене” нису се посебно бавила проблемом слике града у овом тексту. То, међутим, не значи да је ова тема посве занемарена у истраживањима, а ни то да је она ирелевантна. Штавише, ако упоредимо једно старије и једно новије читање „Безимене” видећемо да напет однос између та два читања почива управо на недовршеном разумевању слике града у првом делу Бранковог недовршеног романа у прози.

У свом читању „Безимене” Миодраг Поповић се дотиче слике града у два маха. Први пут када обрађује проблем ироније код Бранка, а други пут приликом покушаја да што прецизније ситуира „Безимену” у поредак стилских формација. Поповић, најпре, примећује да је „у Радичевићевом духу било много лирске ироније својствене супериорним романтичарским природама” (Поповић 1985: 143) те да је „ова иронија унета и у *Безимену*.” (Поповић 1985: 143). Поповић потом уочава критичку компоненту ироније, указујући да „песник *Безимене* не скрива иронично-презрив однос према грађанској цивилизацији” (Поповић 1985: 143). Са друге стране, Сава Дамјанов ће у својим *Новим читањима*

традиције, преузети разумевање ироније као реторичког средства путем кога романтичарски субјект ствара свест о властитој супериорности, али не и њену усмереност ка исмевању и критици грађанске цивилизације: „У *Безименој* песник иронијским односом не исказује толико подсмех и критички став према одређеним појавама колико чињеницу да је изнад њих” (Дамјанов 2002: 161). По Дамјанову, иронија у „Безименој” је у интелектуалном смислу префињенија него у сатиричној поеми *Пут*, „а такође је – што се врло добро може осетити – суштински одређена једним новим урбаним сензибилитетом” (Дамјанов 2002: 160).

Дакле, док Поповић схвата иронију у „Безименој” и у њеном критичком ангажману, па у том смислу и као средство исмевања града, за Дамјанова је она првенствено облик успостављања свести о (све)моћи романтичарског субјекта. Она не само да није усмерена ка грађанској цивилизацији, већ је управо одређена урбаним сензибилитетом.

Слична недоумица у погледу слике града у „Безименој”, присутна је када Поповић покушава да утврди однос „Безимене” према поетикама реализма и романтизма. На једном месту Поповић овај однос решава у корист реализма: „Жива слика конкретне средине, социолошки мотивацијски систем, чулни реализам, поетске слике у које је унет реални податак – све су то елементи који се тешко укључују у романтичарску поему” (Поповић 1985: 142). Мало потом, Поповић унеколико ревидира свој став, чини га гипкијим односно амбивалентнијим: „Радичевићев однос према градској средини у основи је романтичарски. Он на вреву гомиле око себе гледа са висине. Међутим, за разлику од других романтичара код њега је овакво гледање остварено у реалистичкој слици” (Поповић 1985: 143).

Унутрашња напетост у овим Поповићевим увидима потиче, очигледно, од стављања у исту раван *технике* приказивања света у „Безименој”, коју Поповић види као блиску поетици реализма, и приповедачевог *става* према приказаном свету, који је, по Поповићу одређен иронијом, па је стога ближи поетици романтизма.

Наше истраживање слике града у првој песми „Безимене” настојаће да укаже на неке досада недовољно уочене аспекте проблема ироније те односа између поетике реализма и романтизма у Радичевићевом тексту. Сем тога, покушаћемо да покажемо како између става о приказаном свету и технике стварања света у „Безименој” не постоји тако драстична дистанца каква се учинила Поповићу.

Један од текстова који нам на сугестиван начин разјашњава стопљеност између поетике која управља стварањем имагинарног света и разумевање тог имагинарног света, јесте „Нулти степен писма” Ролана Барта. Посветимо се, за нашу прилику, делу тог текста који говори о писму романа. Истичући дубоку сродност између балзаковског романа и историје

у време њеног процвата, а то је XIX век, Барт указује на два кључна елемента тадашњег романа: пређашње свршено време и треће лице. По Барту иза „пређашњег свршеног времена, увек се скрива демијург, бог или приповедач” (Барт 1971: 50); оно „претпоставља изграђен, прерађен, прочишћен свет (...)” (Барт 1971: 50), који „не може бити неразјашњен, свака неповезаност у њему је само случајна” (Барт 1971: 50) и у коме стварност, захваљући том времену, постаје јаснија и приснија. Буржоазија, наставља даље Барт, уз помоћ романа насталих на темељима овог глаголског времена, успева да „своје властите вредности (...) сматра универзалним и да их пренесе на потпуно разнородне делове друштва” (Барт 1971: 52).

Уколико поред Бартовог описа поставимо Штајгеров опис епског стила, видећемо да између романа XIX века и епа постоји неколико значајних паралелизама: Штајгер пише о одстојању између приповедача и света о коме приповеда (што је ефекат који у роману остварује пређашње свршено време) о инвокацији муза као наслањању на божанско сећање које стоји иза приче (што је рефлекс балзаковског свезнајућег приповедача), о моћи епа да, слично роману реализма, распростре своје вредности на целу заједницу (Штајгер 1978). Међутим, оно што нас међу овим паралелама највише занима то је управо усмереност епског песника на оно видљиво, јасно и провидно које је Ерих Ауербах је у *Мимезису* одредио као доминацију предњег плана код Хомера. Таква жеља за видљивим појављује се и код реалисте: „Жеља реалисте да види истовремена је жеља да се нешто учини видљивим: да се отелотвори, физички или материјално, карактер, особе или унутрашња стања” (Seltzer 1992: 95).

Из ове жеље произилази читав низ поступака који реалисти користе како би оно што се одупире оку ипак учинили видљивим. Сада у карактеризацији лика учествује његово име, које тај карактер открива и износи на видело, слично простору у коме лик обитава. У таквој жељи реалиста за провидним светом, налазимо одсјај епског поверења у богове који проговарају кроз песника и који располажу апсолутним знањем о свету: њима ништа не може бити скривено и ништа није изван њиховог погледа. То је истовремено и сан реализма: учинити све видљивим и јасним, располагати апсолутним знањем о свету о коме се приповеда. Отуда и еп и роман реализма почивају на свезнајућем приповедачу.

Резултат такве жеље за видљивошћу јесте слика света у којој између појаве и њене суштине не постоји дистанца. То се одражава и на слику града: Бартон Пајк запажа да су европски и амерички читаоци током XIX века тражили од писаца да начини кохерентну слику града у којој људи, места и ствари одражавају једни са другима исто онако јасне и видљиве односе као и у свакодневном животу (Pike 1981: 33). Драматика у слици града не почива на нејасном односу између појаве и њене

суштине, колико у атмосфери урбане џунгле у којој, за разлику од епохе просвећености, више нико не верује у могућност разумног уклапања супротстављених интереса. Тако настаје свест о урбаној лимитираности, свест о томе да „не можемо имати богатство без сиромаштва, успех без неуспеха, капиталисту без криминалца” (Lehan 1998: 58). Отуда је слика града у Балзаковим романима релативно једноставна: град је свет који треба бити опљачкан и освојен (Lehan 1998: 62). То је, дакле, простор јасно означених циљева.

Уколико се сада упитамо да ли „Безимена” дели идентичну и наивну веру у јединство појаве и суштине, одговор би морао бити одричан. Наиме, поента љубавне приче између младића Србина и девојке Лизе, управо је у радикализацији разлике између онога што Лиза *изгледа* да јесте (поштена девојка са тужном прошлошћу) и онога што она *збиља* јесте (метреса). Могли бисмо закључити да је управо разлика између појаве и њене суштине, оно што за Бранка представља главну карактеристику духа велеграда. Аргументе за ту тврдњу налазимо у чињеници да се та разлике не испољава само у центалној наративној линији прве песме „Безимене”, већ се појављује у низу сцена које су уобличене управо тако да ту разлику истакну. Анализираћемо за ову прилику само једну такву сцену, ону која описује долазак Лизе у цркву:

Нуто једне моме згодне
Где у цркву право шета
Оде клупи, туна клече
Прекрсти се, шта л' је пече?

Ала, брацо, само гледни
Није л' тако ка сам река
Све ка врати гледи једни,
Није л' канда кога чека;
А то ко ће други бити
Него какав кицош вिति?

Нит је тако дуго било
Ал' секира у мед паде,
Уђе једно момче чило
По клупама гледат стаде;
А тек што га мома спази,
Прекрсти се да полази. (Радичевић 1975: 228)

У овој сцени се добро види дискрепанција између цркве као места сусрета младића и девојке и смисла који црква подразумева. Резултат те радикалне разлике је слутња нечег blasfемичног у том сусрету, јер се њим самим брише веза између места у коме се сусрет одвија и смисла тог места. Исто се дешава и са обредним радњама које врши девојка, а које су овде, како имплицира и сам приповедач, обесмишљене и сведене на пуку појаву која не додирује најдубље слојеве душе. Тако се између

слике обредног чина те његовог смисла ствара непремостива разлика, која опет указује на симулакрумску природу обредног чина: прекрстити се овде не значи ништа, иако сам чин настоји да посредује тачно одређено значење.

Цитирани одломак из „Безимене” налази се готово на самом почетку текста па тако веома суптилно назначује разлику између појаве и њене суштине која је од одлучујућег значаја за разумевање целе прве песме Бранковог романа. Сем тога, интерпретација не сме да занемари ни питања која, у овом одломку, приповедач поставља читаоцу.¹ Ова су питања веома важна у контексту расцепа између појаве и њене суштине, јер уколико тај расцеп постоји, онда њега може да премости само свезнајући приповедач. Одричући се, кроз питања упућена читаоцу, апсолутног знања о свету у коме приповеда, приповедач „Безимене” сугерише да више нема инстанце која може досегнути крајње знање о свету о коме се приповеда. То значи да у „Безименој” приповедачка слутња замењује приповедачко знање.

Питања која поставља приповедач неминовно обликују начин читања „Безимене”. Они, наиме, активирају херменеутички код читања, који „укључује логику питања и одговора, загонетке и решења, одлагања и перипетије” (Калер 1990: 302). Приповедач „Безимене” настоји да створи мрежу питања и одговора која прекрива текст, и то не само зато да би појачао напетост приче, већ и зато што је то логична консеквенца немогућности да се до краја спозна природа онога што је видљиво. Следећи сигнале које му приповедач шаље, читалац развија радикалну сумњу у природу онога што види или чује, па тако чак и када приповедачево питање изостане, остаје сумња која не може да буде до краја савладана. Рецимо, када Лиза буде испричала причу о томе како је и због чега дошла у велеград, читалац може у то да поверује, али и не мора, јер се мотивација Лизиних даљих поступака не нарушава ни у једном ни у другом случају. Такво деконструистичко читање „Безимене” није нешто што би било додато споља, већ оно произилази из саме логике текста, из свести да урбана средина није провидна, јасна и прочишћена као епски свет.

Иронија се у „Безименој” збиља разликује од оне коју је Бранко упослио у сатиричној поеми „Пут”. Изгледа да су у том погледу у праву и Миодраг Поповић и Сава Дамјанов: иронија у Бранковом роману јесте критички усмерена ка граду, али она истовремено и настаје из самог града, јер представља реторичку аналогију урбаном језику, који је инхерентно ироничан. Наиме, исто онако као што између појава и суштина у граду

¹ „Прекрсти се, шта л’ је пече?”; „Није л’ канда кога чека / А то ко ће други бити / Него какав кицош вити?” (Радичевић 1975: 228).

зјапи понор, тако се између речи и поступака урбаних фигура јавља непремостива разлика: јасније речено, такозвани морал града, када се јавно исповеда, делује иронично у контексту поступака урбаних фигура. Бранку то није промакло па је стога приповедачка иронија у „Безименој” понекад само одсјај урбане ироније његових јунака. Ево и примера: када јунак понуди Лизи да се попне са њим горе у његов стан, она ће му одговорити сасвим у духу грађанског ’морала’:

Ал’ му тада вели златна сека
Да он иде сам у дворе,
А она ће да причека
Док се врати одозгоре;
Јер поштена где ће мома
Страном момку ић’ у дома! (Радичевић 1975: 236).

Одговор младића ће и сам бити прожет иронијом. Он девојку неће само поново позвати горе, убеђујући је да је нико неће видети, већ ће том уверавању придодати једну фразу која помућује Лизино схватање останка на улици:

Ал’ наш јунак знаде на то
те говори девојчици:
’У то доба, срце, злато,
Тако сама на улици?
Шта ће рећи ко те спази?
А туд силан свет пролази.’ (Радичевић 1975: 236)

Љубитељи деконструкције би се свакако одушевили оваквим дијалогом. У њему се налази потврда тезе да се у тексту укрштају два значења која се међусобно искључују и да не постоји инстанца која би могла да просуди које је од та два значења валидније од другог: девојка која сама стоји на улици *подједнако* може да значи и поштену девојку (која не иде у стан странца) али и проститутку која чека клијенте на улици. Бранков текст сугерише да би сама девојка на улици била *знак* који би пролазници тумачили, чиме се показује да је урбани пејсаж скуп знакова који се тумаче.

Сада можемо да резимирамо досадашње истраживање Бранковог недовршеног романа у стиховима: јасно је да активирање херменеутичког кода читања и наноси ироније обликују свест о урбаном простору као свету који није ни јасан, ни провидан. Управо зато се у другој строфи прве песме „Безимене” појављује нешто што превазилази не само слику града у романтизму, већ и у реализму: појављује се урбана маса, чије путање нису очигледне и која тиме уноси у урбани простор непредвидљивост и тајанственост.

По улица каменити
Свуда силан народ грња:

Црни, бели, поносити,
Суви, товни, пуни прња,
Здрави, кљаста, голи, боси –
Сваког некуд ђаво носи (Радичевић 1975: 226).

Цитирани одломак нам показује како у урбаном простору идеја традиционалне заједнице постаје механички скуп различитих индивидуа које чине друштво. Фигура гомиле коју Бранко овде чудесно модерно антиципира појавиће се у модернистичкој слици града као симптом појаве коју је модерна књижевност добро уочила, а то је моћ града да надвлада појединца. Ниједан јунак модерног романа не може да погледа Париз са оближњег брега и да га изазове на двобој, као што је то учинио Балзаков Растињак. Лишен те моћи, модерни субјект се повлачи у себе а слика града се интериоризује: фиксирани, јасне објекте замењује слика града преломљена кроз свет субјекта што онда неминовно доводи до фрагментаризације града. Како видљиви град у модернизму „више не охрабрује имагинативну кохеренцију” (Lahan 1998: 96), ти фрагменти се организују на нивоу (под)свести, па се на град пројектују митски обрасци који треба да поврате изгубљену целовитост видљивог града. Мит који образује задњи план града, својеврсна је утеха модерног субјекта.

Бранко, разуме се, није могао да оде толико далеко. Међутим, појава фигуре масе у граду, свест о нечитљивости града, како бисмо другачије могли назвати разлику између појаве и њене суштине, учинила је да се и у „Безименој” појави задњи план велеграда. Тако се у Бранковом велеграду појављују трагови ђавола: он је фигура која обједињује све очигледне разлике у граду, које на плану видљивог више ничим не могу бити ни обједињене, а самим тим ни прочитане.

Појава ђавола који води *све* становнике велеграда без обзира на њихове очигледне разлике, јесте оно што приближава Бранкову слику града сликама великих европских романтичара: рецимо, Игоу, који попут осталих „намеће широку скалу религиозних тропа на сам град” (Lahan 1998: 96) или пак Шелију, кога цитира и Бењамин указујући на потпуно експлицирану дијаболичну природу велеграда која се појављује код енглеског романтичара:

Пакао је град врло сличан Лондону
Град напучен људима и димом
Свих је ту врсти пропалих људи
И врло мало или никако весеља
Мало правде и сућути још мање (Benjamin 1986: 64)

Шелијев дијаболични Лондон у многоме је одраз видљивог пејсажа највеће метрополе деветанаестог века. Ослођен на једну Дикенсову синтагму из романа симптоматичног наслова – *Тешка времена* – Луис Мамфорд је оновремени индустријски град назвао угљеним градом: „У већој

или мањој мери сваки град западног света био је обележен прототипским обележјем 'угљеног града'. Индустријализација, главна стваралачка снага деветнаестог века, створила је најизопаченије градске комплексе које је свет икада видео. Чак су и четврти владајућих слојева биле прљаве и пренатрпане" (Мамфорд 2001: 476). Видљиво је, међутим, да се код Бранка дијаболични мотиви не појављују као код Шелија, под утицајем видљивог градског пејсажа, колико под притиском невидљиве урбане свести која је присутна у велеграду. Најпре, ако се урбана свест сведе на хипертрофирана претварања, онда то већ евоцира једну од особина ђавола – његову моћ претварања.

Шелијева слика индустријског велеграда веома јасно обелодањује везу између пакла и угљеног града, али нам веза између ђавола и велеградске масе, коју уочава Бранко, није јасна на први поглед. Шта је то ђаволско у маси која „грња” на све стране? Одговор би могао бити бесциљност масе. То, наравно, не значи да је кретање у граду лишено реалног смисла, већ да то кретање губи свој метафизички смисао. Бранко то веома ефектно подцртава у још једној јасној алузији на ђавола – реп човека:

Ој квекере, ау фраче!...
Кад вас видим ношњо лепа,
Од мила ми срце скаче,
Јер ви чојку дасте репа;
Што уделит Бог не може,
Људска мудрост ту поможе

Те да свега баш нестане
Што смозгасмо ми дојако,
Само да нам вас остане,
Ао квеко, ао фрако,
Па нам оста слава лепа
Док под небом има репа (Радичевић 1975: 231).

Сада видимо да се трагови ђавола у велеграду „Безимене” не појављују под притиском урбаног живота **изопаченог индустријализацијом**, већ првенствено као филозофска реакција на идеје Просвећености, која је и створила идеју метрополе. Наиме, негде од XI века, однос између **централне власти и градова обележен је настојањима градова да задобију што већу аутономију**, те се тако „успешно носе са slabим и далеким моћима државе” (Беневоло 2004: 46). Међутим, у доба Просвећености долази до брака између централне власти и града и тако настају метрополе, места у којима се концентрише политичка, војна, економска, научна, културна моћ државе. Управо зато је и било могуће да Бранко своју полемику са идејама Просвећености угради у слику града.

Бранкова полемика са идејама Просвећености започиње већ откривањем задњег плана града, будући да је управо склоност ка дубини једна од

особености романтичарског погледа на свет. Други моменат те полемике налазимо у цитираним стиховима. Бранко, наиме, иронизује моћ људске мудрости (јасна алузија на Просвећеност) на један веома префињен начин. Није у питању њена немоћ да се приближи божанском науму, нити је у питању глорификација ирационалног наспрам рационалног, већ једна, у правом смислу те речи, филозофска критика људске мудрости: она је као и покрет масе, лишена циља, јер се одваја од божанског наума који једини располаже увидом у целину и који управо услед тог увида може осмислити сваки напредак тиме што ће га укључити у већ постојећи поредак. Изван те божанске или неке другачије осмишљене целине, прогрес престаје да буде напредовање ка циљу и постаје скретање.

Оваква критика прогреса уткана је и у данашња размишљања о овом појму. Са једне стране констатује се да је данас готово занемарен – заменио га је скромнији појам развој – а са друге увиђа се његова одвојеност од мудрости и врлине које га више не могу контролисати: „Нова звезда модерности или прогреса засенила је важност мудрости као егзистенцијалног културолошког искуства. Ранија је пракса врлине и верности светим принципима укључивала и осмишљавала интелектуално знање, које се може обогатити једино на такав начин. Али вера у прогрес је вера у чисто интелектуално, математичко, научно знање ‘ослобођено’ свих стега морала и етичког контекста” (Закс 2001: 171).

Управо зато прогрес код Бранка може бити приказан као додавање репа човеку, односно као његово скретање ка ђаволу. Реп је оно што се иронично показује као боље од божанског доброг, па тако механизам овог открића мора указивати на ђавола, јер иронично дозива механизам којим ђаво наводи људе на зло. Анализирајући Евину одлуку да убере и поједе јабуку, Дени де Ружмон разоткрива и механизам на који ђаво заводи човека: „Погледајте: није зло само по себи оно што напаствује, већ увек неко добро које се замишља, и чак добро боље од оног које Бог нуди, добро које се замишља ‘бољим за себе створеним’” (де Ружмон 1991: 19).

Постоји још једно место у „Безименој” у коме ђаво игра важну улогу. Помиње га Лиза у својој причи у којој младићу приповеда како је дошла у метрополу. Након што се њен драги, на очево наваљивање, а против своје воље, ожени за другу, Лиза жели да оде из места у ком је до тада боравила:

По његовим, по сватовима
Намисли се уклонити
Своју драгу сад он има
Треба њојзи веран бити
А да ђаво још је дома
Видела сам затим ома.

‘Јер три дана после свата
 Баш од руке, од његове
 Доби прстен тај од злата
 И уз њега речи ове
 Нос’ га злато и не скидај
 Срца мени [не] раскидај (Радичевић 1975: 243–244).

За разумевање ове сцене потребно је имати у виду контекст који чини лик Лизе. Иако није морална, она се ипак служи језиком морала. Помињање ђавола у контексту неморалног поступка драгог, који није веран својој супрузи, тако има за циљ да онога ко ђавола помиње раздвоји од неморала и тако га у моралном смислу учини супериорним. Међутим, како Лиза није морална, онда се морални језик показује само као један облик ироничног урбаног језика, као вид језичке завесе, који прекрива урбану стварност и даје алиби урбаним фигурама да чине све што пожелеле. Град отуда није аморалан, у смислу да одбацује идеју морала и да се понаша с ону страну добра и зла, него је неморалан, али истовремено и довољно моћан да за себе сачува и разервише језик морала.

Настојали смо да овом анализом прве песме Бранкове „Безимене” укажемо на изразито модерне црте слике града, али и тематизације ђавола у урбаном простору: пре свега ту мислимо на трагове ђавола, који замењују његово отелотворење. Покушали смо да покажемо да „Безимена” не показује само до сада занемарени Бранков несумњив прозни таленат (Дамјанов 2002: 160) нити доминацију углавном цензурисане еротске компоненте, већ и до сада потпуно занемарену филозофску димензију.

На крају крајева, то потврђује и један велики поштовалац Бранковог опуса: Милош Црњански. Наиме, у лондонском прозном опусу Црњанског разбацане су идеје и мотиви из „Безимене”: Гарсули, чији долазак у Темишвар затвара бајковиту, а отвара историјску димензију *Друге књиге Сеоба*, биће обучен по правилима урбане моде какву налазимо у „Безименој” – Црњански му је обукао „црни капут, са два репа” (Црњански 1996: 10). Сем тога, Лондон из *Романа о Лондону*, како показује Мило Ломпар, испуњен је траговима ђавола, али изостаје његово оваплоћење (Ломпар 2007). Најзад, Црњански је изгледа добро схватио и дијаболичну консеквенцу урбаног језика: у ђаволском граду ђаво мора бити онај ко то није. Тако се на хоризонту урбаног језика (којим ђаво именује ђавола и тако се закрива) појављује кнез Рјепнин.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1971 – Ролан Барт: *Књижевност, митологија, семиологија*, Београд: Нолит.
- Беневоло 2004 – Леонардо Беневоло: *Град у историји Европе*, Београд: Clío.
- Benjamin 1986 – Walter Benjamin: *Estetički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Црњански 1996 – Милош Црњански: *Друга књига Сеоба*, Задужбина Милоша Црњанског, Editions l'âge d'homme, Београд: БИГЗ, СКЗ.
- Дамјанов 2002 – Сава Дамјанов: *Ново читање традиције*, Нови Сад: Дневник.
- Калер 1990 – Џонатан Калер: *Структуралистичка поетика*, Београд: СКЗ.
- Lehan 1998 – Richard Lehan: *The city in the Literature*, Los Angeles, London: University of California Press, Berkely.
- Ломпар 2007 – Мило Ломапар: *Црњански и Мефистофел*, Београд: Нолит.
- Мамфорд 2001 – Луис Мамфорд: *Град у историји*, Београд: Book, Марсо.
- Pike 1981 – Burton Pike: *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Поповић 1985 – Миодраг Поповић: *Романтизам*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Радичевић 1975 – Бранко Радичевић: „Безимена”, *Песме*, Нови Сад: Матица српска.
- де Ружмон 1991 – Дени де Ружмон: *У загрљају ђавла*, Чачак: Градац.
- Seltzer 1992 – Mark Seltzer, *Bodies and Machine*, New York and London: Routledge.
- Штајгер 1978 – Емил Штајгер: *Умеће тумачења*, Београд: Просвета.
- Закс 2001 – Волфганг Закс: *Речник развоја*, Нови Сад: Светови.

Slobodan Vladušić

DEMONIC FEATURES OF A CITY IN THE UNFINISHED NOVEL IN VERSE OF BRANKO RADIČEVIĆ

Summary

This text analyzes traces of the Devil in the city depicted in “Bezimena” (Nameless), an unfinished novel in verse, written by Branko Radičević. The writer sees the city as a space with big differences between phenomenon (appearance) and its essence. This produces a background for the city onto which the figure of the Devil is projected. One can identify his presence in the ironic urban language, the mob and the urban fashion. It is important to notice that the traces of the Devil in “Bezimena” are appearing as a result of the writer’s subtle polemical relation toward the ideas of the Enlightenment. Therefore, the Devil does not emerge as an opponent of the Enlightenment. On the contrary, he emerges as the result of it.

Соња Петровић
Филолошки факултет, Београд

ИМА ЛИ ЖЕНСКЕ ИНИЦИЈАТИВЕ У БАЛАДАМА? СЛОБОДА ЖЕНСКОГ ИЗБОРА ИЗМЕЂУ ПРИПОВЕДНИХ И ТРАДИЦИОНАЛНИХ УЛОГА

Апстракт: На примерима модела о избору просца, расправља се о условљености женских ликова приповедним и традиционалним друштвеним улогама. Анализа открива везе између типова заплета и перспективе наратора, с једне стране, и друштвених и културних образаца и стереотипа који су конзервисани, адаптирани и асимиловани у усменопоетски систем. Тумачење женског избора и судбине ликова, и подударање или неподударање приповедних и традиционалних улога, ближе осветљавају стварање слике света и начина на који се проблем избора односи према стабилности традиционалног поретка у баладама.

Кључне речи: баладе, каријеристички скриптови, приповедна улога

1. Уводне напомене о баладама

У српском и јужнословенском систему фолклорних жанрова, баладе или приповедне песме, причалице, лирско-епске (епско-лирске) песме имају посебан статус.¹ Оне се сматрају песмама на међи епских (мушких) и лирских (женских) – како их је називао Вук Караџић. Сам термин *балада* је књижевни, а и развој ове врсте везује се за писану литературу, па није чудно што у систему фолклорних врста долази до недоумица у вези с природом ових песама, а поготово је тешко класификовати их на задовољавајући начин. Књижевнотеоријски описи одлика структуре песничког текста и садржине балада не могу се без остатка применити на фолклорне врсте, па се отуд и балада, у суштини, по садржају прелива на друге врсте.

¹ О баладама уп.: Латковић 1982; Милошевић-Ђорђевић 1975, 2001; Krnjević 1973; Крњевић 1978; Карановић 1998; Сувајџић 2007.

Баладе су, можда највише међу песничким врстама, веома подложне променама у зависности од регионалних и националних услова. Оне су веома разноврсне у погледу метричке форме, тематике, стила, расположења, начина извођења и преношења, друштвене функције, статуса који имају у културној хијерархији. Српске и јужнословенске баладе јасно се разликују како у оквиру регионалних традиција, тако и у односу на западноевропске и северноевропске баладе. Одавно је уочено да је за развој српске баладе био одлучујући епски импулс, и да је низ специфичних историјских и друштвених околности утицао да се неке баладне теме, првенствено романтичне и новелистичке, вежу за хајдуке и ускоке, јунаке XVI и XVII века, и тако обликују у епском дискурсу. Утицај епике испољио се у приповедности баладе, номенклатури, приказивању ликова и амбијента, као и у аксиолошкој сфери. Историјски и културни услови одразили су се и на то да се сфера баладе подели на жене и мушкарце извођаче, да постане заједнички простор и за једне и за друге, а исто тако и на улогу женских ликова и расподелу родних улога у баладама.

2. Приповедне и друштвене улоге

Питање како јунакиње балада могу да изразе слободу избора везано је за теоријске појмове какви су лик, приповедна улога, приповедни модел, жанровска конвенција, традиционална друштвена улога. Ови појмови су, међутим, зависни од теоријских перспектива. Чињеница да многе хуманистичке дисциплине имају свој репертоар улога отежава покушаје да се диференцира веза између приповедних и друштвених улога.

Појам књижевног лика састоји се од неколико категорија које не могу да обухвате његову сложеност, али могу да укажу на основне правце теоријских напора да се о њему расправља. Јури Марголин указао је на три главне концепције:

Лик је књижевна фигура, то јест, уметничко дело или вештина коју је створио аутор за неку сврху; лик је нереална али добро одређена категорија која наставља да постоји у неком хипотетичном, фиктивном домену; другим речима, лик је индивидуа у могућем свету; и лик је конструкција заснована на тексту или ментална слика у читаочевој свести.²

Ове концепције могу да обухвате и ликове балада, али услед различитости усменопоетског система, фолклорни ликови имају неке посебне

² „Character as literary figure, that is, an artistic product or artifice constructed by an author for some purpose; character as non-actual but well-specified individual presumed to exist in some hypothetical, fictional domain – in other words, character as an individual within a possible world; and character as text-based construct or mental image in the readers’ mind“ (Margolin 2007: 66).

одлике. Уопштено посматрајући, већина фолклорних ликова могу се разумети као типови. Они су мање индивидуализовани а више типизовани, и зависнији од жанровских конвенција и приповедног модела него што је то случај у књижевности. Кад се примени на фолклор, појам лика условљен је, поред осталог, начином уметничког стварања, појмом ауторства, и варијантама као једном од главних онтолошких категорија фолклора. Имајући ово у виду, проблем целовитости и јединствености фолклорног лика поставља се у новом светлу. Слушалац или читалац поседује знање о другим песмама – реализацијама исте теме, или других сличних тема, с истим протагонистом. Он такође познаје велики број ликова, и како они учествују у одређеним заплетима. У начелу, лик може да постоји и опстане у различитим заплетима и приповедним световима у времену и простору, али не може увек да задржи своје име, постојане личне особине, трајан статус, или утврђен историјски прототип – ако је уопште утврђен. Али све наведено не значи да фолклорни ликови не могу имати индивидуалне црте које им обезбеђују идентитет. Они су индивидуализовани у процесу карактеризације и атрибуције, али исто тако и кад су укључени у приповедну радњу, где добијају типични низ функција радње или улога.

Појам приповедне улоге (*dramatis personae*) у фолклору увео је Владимир Пропп у *Морфологији бајке* (1928; 1982), разликујући га од појма лика. Улоге су функције ликова и односе се на функције радње; али, разликују се од појма лика, који има номенклатуру и атрибуте. Проппов модел унапређен је у структуралној семантици (актанцијални модел А. Ж. Гремаса) и наративној граматичи (К. Бремона). У руској науци, Проппово наслеђе развијано је на материјалу различитих жанрова, а пре свега бајке (Мелетински, Некљудов, Сегал, Новик, Рафајева и др.). Функције ликова посебно су изучавале Е. Новик и Е. Левкијевска. У западноевропској и америчкој науци, проблемом улога бавили су се Д. Ејбрахамс, Џ. Тарнер, Р. Вебер и посебно Дејвид Бакан, који је применио Проппово схватања дефинишући улоге за неке специфичне баладне врсте. Функције ликова биле су предмет размишљања научника који су се бавили класификацијом и индексирањем фолклорне грађе, а Дејвид Енгл (1991) употребио је категорију *dramatis personae* као један од критеријума за поделу немачких балада, и сугерисао да кључ за прецизније разврставање треба тражити у врсти личне везе између ликова.

Међусобна повезаност лика и приповедне улоге у различитим аспектима њихових значења и функција указује на комплексност погледа на ово питање. Бакан је запазио да ликови у појединим улогама откривају одређене обрасце који указују на културне интересе тог поджанра.

Анализа улога показује како се жанр баладе носи са основним врстама људских интеракција у приказивању личних и друштвених односа и својом посебном усредсређеношћу на мушко-женске односе; а анализа ли-

кова у одређеним улогама илуструје како се извесни културни интереси преносе у оквиру жанра и поджанрова. Ти културни интереси обухватају ставове и вредности који се тичу личних и друштвених односа.³

Истраживања семантике улога у баладама показују да су многе везе између ликова типичне и одговарају традиционалним улогама и културним интересима скопчаним с одређеним временом и простором. Као препознатљива друштвена категорија и модел људског понашања у прошлости, традиционалне улоге су друштвено конструисане.⁴ Анализа улога и ликова открива културне елементе и обрасце које су баладе конзервисале, адаптирале и асимиловале у поетски систем. Врсте ликова и њихове функције могу да одсликавају укоренење заједничке ставове и погледе о могућим реакцијама у неким кризним породичним и друштвеним ситуацијама и људским трансакцијама. Баладе не нуде готова решења проблема. Њихова сврха је да социјализују и оспољавају доживљаје који изазивају пажњу и забринутост локалне заједнице. Мада је представа о традиционалним улогама у баладама одређена општим поетичким законитостима и разноразним околностима извођења, нема сумње да баладе чувају историјске и културне информације о актуалном контексту, па се одређене улоге могу везати за одређене друштвене групе и културни миље. Ипак, неки типски ликови су спојили митске слике, схватања и стереотипе, па специфични догађаји и околности могу да реактуализују и оживе древне архетипове.

Српске баладе богате су улогама које обухватају разне културне средине и друштвене слојеве (елиту, средњу и нижу класу; феудалну, патријархану, сељачку културу; хришћанску, муслиманску и сл.). Социјални и породични статус баладних јунакиња је тесно везан за приказивање њихове слободе избора. Својство жене да слободно дела одражава њену еманципацију у односу на актуалне ауторитете и институције, и сведочи о попуштању унутрашње контроле према инстанцама какве су веровања, обичајне норме, јавно мњење. Ипак, анализа социјалних и културних образаца треба да има у виду да је делање жена у баладама програмирано законитостима жанра, приповедним заплетом, типизованошћу ликова, као и вантекстовним околностима (контекстом, певачевом вештином и расположењем, публиком и сл.).

³ „Tale role analysis shows how the ballad genre deals with basic kinds of human interaction in its portrayal of personal and social relationships and its particular concentration on the man-woman relationship, and analysis of the characters occupying the tale roles illustrates how certain cultural concerns are transmitted within the genre and the subgenres. These cultural concerns involve attitudes and values pertaining to personal and social relationships.“ (Buchan 1982: 168–169).

⁴ Gidens 2001; Gofman 2000.

Јунакиње балада показују иницијативу и откривају своје изборе у многим ситуацијама, а околности и мотивације доста варирају. Жене одлучују унутар породичног круга или изван њега, и подстакнуте су да делују због спољног притиска или личних осећања. Обично је, међутим, њихов избор сужен, што води трагичном крају, или је то храбар, ризикантан избор који је награђен олакшањем. Свадбена тема је пуна потенцијално драматичних ситуација у којима жена може да реагује. Конкретније, тема просидбе, кад два или три просца траже девојчину руку, може да илуструје неке аспекте слободе у избору мужа. Ова тема издвојена је зато што се вишеструка просидба среће у уводној ситуацији, и сваки од просаца може постати носилац засебног тока радње који захтева да се даље развија на одговарајући начин. Да би се прича наставила, мора се начинити избор између две или три могућности. То значи да певач мора да има план целе приче унапред, од почетка до краја. Следствено томе, одлука о последицама избора и судбини ликова мора бити донета унапред. Питање да ли девојка може да изрази свој избор и изнесе своју одлуку, повезано је са питањем како певач схвата друштвене улоге жена у датом културном контексту, као и у традиционалном контексту који је усађен у фолклор. Његов поглед на свет, стварни и поетски, одређује његове ставове и усмерава његово стварање. Девојка може да покаже иницијативу у избору просца када или ако певач покаже наклоност према некој одређеној социјалној улози. При том, приповедне улоге су условљене приповедним завршетком који је, према Лотману (1976), веома значајан: сведочи не само о завршетку сижеа, него и о конструкцији света у целини.

3. Улога жене у просидби у традицији и историји

У традиционалној култури на Балкану, просидба је дуготрајан процес и део свадбеног обреда.⁵ Као сложен низ обичајних радњи и друштвени догађај значајан за локалну заједницу, веридба има традиционално утврђен програм, скрипт, и мноштво тачно утврђених протагониста и улога.

Уопштено говорећи, етнографске студије потврђују доста пасивну улогу жене у процесу веридбе. Из политичких и економских разлога, брак се обично склапао врло рано, понекад док су младенци били још у колевци. Овако рано уговорен брак за обе породице био је знак потврде међусобних друштвених веза. Брак, то јест девојка, такође су могли бити искоришћени као потврда мирења завађених породица око земље или као начин да се учврсте везе и склопе савези.

⁵ Бандић 2001.

Први сегмент ритуала био је тзв. уговор, кад би родитељи будућег младожење и понекад проводација долазили у девојачку кућу да преговарају о условима брачног уговора и мираза. Ако би договор био успешан, на крају разговора девојка би била позвана да уђе у собу, пољуби руке свима присутнима, и прими први знамен веридбе, обично новац или ниску дуката. Њен пристанак се само формално тражи у завршном делу договора, а понекад се уопште ни не тражи. После овог првог сусрета, следи засебан веридбени обред пред свештеником, тзв. испит, кад девојка треба да припреми дарове: везене кошуље, пешкире, чарапе.

Док етнографска грађа приказује пасивну женску улогу, историјски извори дају разноврснију слику. У најстарије доба, слобода жене да изабере мужа је била доста велика. У 10. веку јеврејски хроничар Ибрахим ибн Јакуб запазио је да су словенске девојке могле слободно да бирају љубавника или мужа, и да располажу својом слободом пре брака: „Кад се девојка заљуби у младића, она одлази к њему да задовољи своју жељу.“⁶ Али, средњовековни извори већ указују на јаку родитељску, друштвену и црквену контролу.⁷ Да би се изборила за жељеног момка, девојка је морала да се супротстави породици, цркви и званичним институцијама, једнако као и обичајним законима и јавном мњењу. Бракови склопљени без пристанка родитеља проглашавани су незаконитим, али девојке су покушавале да одрже забрањену везу и раскину веридбу на легалан начин посредством црквеног суда, или би припремиле отмицу или се тајно венчале. Уобичајене казне за овакве покушаје биле су искључење из наследства или изгон из родитељског дома,⁸ а ни јавне осуде локалне средине не би изостале. Остракизам је чак предвиђен 66. чланом *Грбаљског законика*: „Која би се девојка одрекла вјенчати младића, за којег су је родитељи вјерили, да се не само бестидна него и непоштена међу другарицама и у народу сматра“.⁹

У 18. веку свадбе су постале несношљив терет за обе стране: невесте су куповане за огромне своте новца, а свадбене свечаности су на дуго рок исцрпљивале кућни буџет. Обичај куповине младе¹⁰ неповољно је деловао на девојке: оне су морале да се удају за оног ко би највише понудио, остану неударе или рађају незакониту децу. Ипак, има архивских вести да су се у првој половини XVIII века Српкиње у Угарској на грађанским судовима бориле за слободу избора. Једна девојка је, после

⁶ Kont 1989: I, 177.

⁷ Левин 2006: 132.

⁸ Фостиков 2004: 358.

⁹ Новаковић 2005: 110.

¹⁰ Ђорђевић 1930.

обављене веридбе (*јабуке*), одбила да се уда за момка ког су јој родитељи наменили. Суд се „сагласио да се девојка ’не може насилити да пође за момка’ али ју је ипак осудио да плати све трошкове, које је момак имао, а сем тога 10 ф. за ’поштење’ (породице момка), и 12 ф. вероватно у корист општинске касе, ’што се тако чини’“.¹¹

Почетак 19. века донео је велике друштвене промене, а с њима и поремећеност старих обичаја у сфери брачних односа.¹² Веридбу и избор супружника правно је регулисао *Грађански законик Краљевине Србије* кнеза Александра Карађорђевића (1844). Веридба – договори пре венчања око уговарања брака, и давање обележја, дарова и уздарја, сматрају се неформалном и особеном правном радњом, необавезном за брак, за разлику од испита пред свештеником, који је већ део брачног споразума. Члан 88. прописује извесну заштиту слободе избора, али не предвиђа кривичну санкцију: „Брак не може законом(м) закључен бити без узајамног и непринуђеног сагласија сачетавајућих се лица: зато родитељи и сви други децу и млађе ступити у брак против своје воље да не принуђавају, које се нарочито под одговором строгим забрањује“.¹³

4. Баладе

У разним моделима балада може се пратити реакција девојке којој више просаца нуди брак, што може да покаже њену иницијативу и слободу избора. У начелу, избор мужа може бити слободан, или извршен под спољним или унутрашњим притиском. Девојка може да се суочи с притиском на активан, пасиван или неутрални начин. Имајући у виду ова општа типолошка мерила, постоји неколико могућих сижејних комбинација.¹⁴ Разрешења заплета се могу поређати према завршецима: модели са срећним крајем, условно срећним крајем и трагичним крајем. Врста завршетка скопчана је с активношћу ликова и њиховим улогама. Комбинације заплета с одређеним крајем могу се посматрати као инваријантни модели са становишта њихових стабилних функција и елемената. Такви модели су специфични каријеристички или животни скриптови, који се испољавају у разним фолклорним жанровима и настављају да постоје у модерним урбаним и руралним друштвима, како је Линда Дег показала за „модел подређене и послушне ’срећне домаћице’“ у бајкама и модерним медијима. Према овој ауторки, бајка говори о ’успону појединца’ и има два општа модела која се допуњују. У бајци о мушком каријеристи

¹¹ Поповић 1952: 282.

¹² Дивац 2008.

¹³ Марковић 1921: 43.

¹⁴ Krstić 1984.

(*male career Märchen*), јунакиња се представља у супротним бојама али на крају она је награда, и треба је „надмудрити и укротити само да би јој се омогућило да пристане на своју женску улогу: црква, кухиња, деца, домаћица, краљица у дому моћног краља“¹⁵. Модел хероине (*heroine-tale*) описан је као „пут од ускраћеног испуњења кроз патње и испите, који се завршава у сигурној брачној луци с моћним владаром“¹⁶.

Баладе с темом о избору једног од просаца користе оба модела које је описала Л. Дег, али и неке друге скриптове (о појединима расправља Bern 1987). У већини модела постоје три активна лика: девојка, просац и девојчин брат. У зависности од модела, уводе се други ликови и улоге: чланови породице или родбина девојке и просаца, помоћници, противници; али по правилу у баладама нема много ликова.

Као у правом свадбеном обреду, просци или девојчин брат покрећу радњу. Девојка не почиње радњу у иницијалном сегменту, али може да буде активна у многим етапама радње.

Кад просци отпочињу радњу у иницијалном сегменту, њихов предлог није експлицитно мотивисан. За просца је довољно да је девојка изванредно лепа и да потиче из угледне и надалеко чувене породице, па је он почаствован што може да се с таквом кућом ороди. Обично се девојчина породица више спомиње у уводном делу ако ће се у каснијем развоју радње испоставити да на неки начин представља препреку. Иначе, ако је девојка сирота и без породице, нема мотивације: просци наилазе изненада и одмах предлажу брак. У таквом случају, кад их нема у кругу породице, препреке се морају укључити на другом месту.

Чувена песма *Косовка дјевојка* (Карацић II, 51) показује управо такав сусрет, с препреком постављеном у спољно збивање. У овом моделу претходно уговореног брака след функција радње не дозвољава да Косовка девојка бира између тројице витезова, будући да је фокус преусмерен на њену худу судбину у општој трагедији битке. Заправо, избор за њу је унапред начињен јер је веридба ту део архетипског обрасца смрти као свадбе. Славна историјска битка у позадини, у традицији протумачена као пад српске средњовековне државе, доприноси утиску о напуштености човека у непроменљивом ходу историје.

Постоје сличне варијанте у којима је брак још експлицитније предоређен и девојка нема избора. У песми из јужне Србије, три витеза наилазе на девојку и дају јој веридбене дарове: јабуку, дуњу и прстен. Да би

¹⁵ „...outwitted and tamed only to enable her to conform to her feminine role: church, kitchen, children, homemaker, queen in the household of a powerful king“ (Dégh 1988: 27).

¹⁶ „...the voyage from deprivation in fulfilment through sufferings and tests“, који „ends in the safe haven of marriage to the mighty ruler“ (Dégh 1988: 27).

избегао свађу с ривалима, Марко предлаже да потраже савет од старог калуђера из Грачанице. У тренутку кад стигну у рано недељно јутро, црквена капија се сама отвара. Калуђер загледа у књиге староставне и просуди:

По јунаштву, Маркова девојка,
По лепоти Милоша девојка,
По бакшишу Грује арамбаше.
Јабука се од милоса даје,
Жута дуња добро мирисање,
Бурмалија пола је венчање,
Девојка је арамбаше Грује! (Златановић 1994, бр. 504).

Као и у претходном примеру, и овде је могућност избора изостала пошто је одлука донета у божанској сфери. У свету балада с 'дуалном онтологијом' (Марголин), људи су носиоци виших етичких концепата и зато делају по законима много меродавнијих инстанци.

У зависности од типа просца и врсте постављених препрека завршетак варира и, у исто време, жанр се може мењати. Ако жељени просац отме девојку или нападне свадбену поворку без девојчиног знања, и ако препрека изостане у завршном делу, крај је повољан или трагичан (тема отмице). У моделима са срећним крајем, девојка бира једног просца од више њих. Ако се девојчина породица не слаже с њеним избором, она може да организује бекство или отмицу, или да замоли нежељене просце да приме кумство и побратимство. Кад су просци одбијени, завршетак је обично трагичан осим ако их девојка позове у своје сватове. У песми *Дјевојка надмудрила Марка* (Карацић II, 41), три просца са сватовским поворкама долазе у девојчин дом. Свечани дочек живо слика традиционални свадбени обред: девојчина мајка дочекује госте повевши коло. Марко изазива просце и застрашује девојку извадивши сабљу на колена, али сирота девојка успева да надмудри Марка, позвавши нежељене просце да преузму звања у свадбеној поворци. Иако реагује гневно, Марко је принуђен да, према обичајном закону, прихвати девојчину молбу. Девојчина иницијатива је награђена, јер она користи друштвено оправдан начин да испуни своју жељу остајући у оквирима традиције и обредног кода. Њено понашање је и својеврстан егземплум, поучни пример успешног решавања проблема, што је представља као новелистички тип мудре девојке, попут оне која је и мудрог цара Соломона надмудрила.

Основни, типичан модел са срећним крајем не укључује мотив постављања задатака просцима (за разлику од епског модела јуначке женидбе с препрекама¹⁷), нити успорава развој радње. У песми *Синовица попа*

¹⁷ Уп. Детелић 1992.

Милутина (Карацић III, 71), стриц старатељ и мајка охрабрују девојку да изабере просца из економских разлога:

Свати нама храну изједоше,
Сватски коњи зопцу позобаше,
Ми остасмо, снахо, сиромаси.

Девојци је дозвољено да слободно бира, па она образлаже свој избор реално и практично: одбија да оде у Гатачко поље јер „тамо снијег нигда не престаје“, а Невесиње је искључено јер „нема никакове цркве“; напослетку бира Мостар јер:

Добро стоји кућа Петровића,
Тамо рађа вино и шеница,
Око њег' су цркве манастири.

Приповедна и традиционална улога су усклађене: нема силе ни принуде, а економски и духовни разлози мотивишу девојчин избор.

Кад је девојка приморана да бира између просаца супарника у иницијалним сегментима, развој радње може да се преокрене у модел препрошене девојке,¹⁸ где одбијени или жељени просац покуша да отме девојку или нападне сватовску поворку.¹⁹ Могући су и други модели ако се употреби мотив преоблачења: девојка се преоблачи у мушко одело, успева да проведе сватове кроз гору, избегне или превари нежељеног просца. У оваквим моделима девојка постаје активан лик докле год је прерушена.

Ако чланови девојчине породице не одобравају избор, девојка може да преузме неку врсту иницијативе (превара, бекство, позивање момка, покушај самоубиства), или да се покори родитељској вољи. Овакав опис има велики број разноврсних модела које опева и јуначка епика. Да ли ће модел бити епски или баладни, зависи много више од тога како је усмерена перспектива наратора, него да ли су активнији јунак или јунакиња. Рецимо, кад међу многобројним просцима браћа Брдарихи наметну својој сестри бега Узумовића, она се опире и објављује да ће „ускочити у кауре“ Илији сердару. Посредством сужња Бернадина, она јавља Илији да пресретне сватове. Расплет је једноставан: Илија се опреми, скупи војску, разбије сватове и узме Фатиму за верну љубу (Геземан 1925, бр. 160). Како у овој песми нема супарничких просаца, браћа постају противници. Иако Фатима у првом делу песме прави план који покреће даљу радњу, у другом делу је у потпуној сенци Илије Смиљанића (у. 1654) и његове борбе на турској територији. Следи да је девојка само делимично у средишту певачеве пажње, упркос њеној активности у радњи. Однос традиционалне и приповедне улоге је у нескладу, при чему се наратор поиграва с пер-

¹⁸ Морфолошки опис модела в. у: Сувајцић 2004.

¹⁹ Етнографска грађа о отмицама: Смиљанић 1901; Црнић-Пејовић 2001.

спективом. Иако Фатима успешно побија стереотип о покорној сестри, идеолошки је стављена у функцију величања сердара Илије, па је тако на послетку њена улога преосмишљена према улози помоћника у епском моделу јуначке женидбе.

Иницијатива девојке може имати и трагичан исход. Тако Туркиња побегне са српским робом и благом, али брат их стигне и погуби сестриног изабраника. Сестра прокуне брата, али његов одговор треба да значи опомену и поуку:

Давор, Фато, тебе Бог не знао
Јере мене ниси казивала
Да је теби Нико ашклија!
Ја би Нику потурчио лепо,
И с тобом би Нику оженио. (Геземан 1925, бр. 161)²⁰

Индикативно је да се песма завршава тако што брат узима благо и сам се враћа двору, а судбина девојке даље не занима певача, који вероватно подразумева да она, након бекства с благом из братовљеве куће, више не заслужује његову заштиту.

Активност јунакиње може да се промени током развоја радње неколико пута, и она може да се развије у динамични лик који непрекидно заокупља пажњу. У таквим случајевима, певач може додатним појединостима да разради њен портрет. На пример, безимена сестра војводе Николе (Геземан 1925, бр. 76) приказана је како служи војводама вино „гологлава као мушка глава“. Нарушавање традиционалног кода одевања је јасан знак да ће и девојчина улога одступити од патријархалне улоге према којој су жене биле дужне да покривају главу марамом на јавним местима и у кући у присуству мушких гостију. Девојчин изглед изазива њеног брата: он је куне што се лепа родила те су се око ње земље завадиле. То што су просци етнички означени (турске аге, банови из Сења и Херцеговине, „Латинин“ Херцег Степан), могло би да најави потенцијалну опасност за брата, па он поставља ултиматум:

Јал се удај за кога ти драго,
Јал ћу тебе разтергати коњма.

Девојчина реакција је пасивна („то девојки врло мучно било, проли сузе низ бела лица“), и она одлучи да се обеси. Преокрет се остварује у виду чуда, кад се зелена наранџа савије до земље „да девојки смрти не задаје“. На овом месту у причи, девојка је на раскршћу између два типа, жртве или победника, и социјалних образаца покорне сестре и девојке спремне за удају. Религиозно-фантастична мотивација преокрета је, заправо, прилагођен вид функције привремене смрти, коју срећемо

²⁰ Песме из Ерлангенског рукописа наводе се савременим правописом (према читању).

у митовима о повратку јунака и вечног кружења. Отуд у завршном делу лик девојке обнавља своју активност: она у писмима братими нежељене просце, а свом изабранику Херцегу Степану јавља да је спремна за удају у алегоријској, прикривено еротској поруци која сугерише да живот побеђује:

Душо моја, Ерцеже Стипане,
Ти си давно посадио ружу,
Ево ти ружа за тергање,
Ево су ми руке за наруке,
И тањени персти за перстење,
И бела плећа за кафтане,
И бело грло за ћердане;
Купи свате, ходи по девојку! (Геземан 1925, бр. 76)

Активност јунакиње у избору мужа може се мотивисати комплексније ако се укључе ликови и догађаји изван непосредног породичног круга. У бугарштини *Барбара, сестра краља босанскога, краљ угарски и деспот Вук* (Богишић 1878, бр. 12), мотив искупљења због неодржаног обећања, представљен као спољна аналепса, служи да покрене радњу. Босански бан започиње радњу замерајући краљу Матијашу што није узео за жену његову сестру Барбару. Кад су господа морила краља глађу и жеђу у тамници, Барбара га је походила и он јој је обећао да ће је узети за жену. Сада је, међутим, прекршио реч и оженио се другом. Матијаш се правда да се оженио из невоље јер му је Барбара кума, али је позива на своје крсно име да изабере себи мужа међу његовим јунацима. На вечери, Барбара диже купу вина и напија је деспоту Вуку, изабравши га тако за мужа. Матијаш благосиља брак и враћа Вуку одузете баштине. За овај необичан избор мужа певач је употребио тему напијања здравице, у склопу које се издвајају ликови у формулној ситуацији и неизбежно супротстављају у дијалогу: Барбара и Матијаш због датог обећања, а Матијаш и Вук због одузетих баштина. Ипак су Барбарина приповедна и традиционална улога усклађене: њен избор је слободан, поклапа се с друштвеним и етичким кодексом, и подржан је краљевим ауторитетом.

У моделима с условно срећним крајем, интерпретација разрешења сукоба зависи од перспективе наратора и ликова. Манипулација приповедном перспективом утиче на симпатију или антипатију читаоца према лику, и обликује његово тумачење поступака лика.²¹

У овој групи разликују се два уопштена модела. Један модел велича етичке вредности које се тичу врлине, али нема венчања: девојка дарује двојицу браће – просаца, благосиља их обојицу и одбија да се уда за било кога од њих како их не би завадила и растурила њихову мајку

²¹ Van Peer & Maat 2001.

(Милићевић 1876: 214). У традиционалној култури овакав чин се високо вреднује а питање личне среће се не разматра.

У другачијем, много убичајенијем моделу, девојка пристаје на избор своје породице иако би желела другог просца. У бугарштици *Кад се оженио Јанко војвода од Михајла Свилојевића* (Богишић 1878, бр. 23), Маргарита је подређена свом брату Михајлу Свилојевићу, и он је куне због њене лепоте која ће проузроковати крвопролиће. За разлику од раније поменутог примера у ком војвода Никола куне своју сестру да изабере било ког просца (Геземан 1925, бр. 76), у овој бугарштици клетва антиципира трагедију и у исто време карактерише девојку. Прибојавајући се трагедије, Свилојевић заповеда сестри да изабере војводу Јанка „од кољена господскога“, и не превари се на лепоту Стјепана Бановића. Маргарита треба да искаже поштовање: поклони се пред просцима, прихвати им коње, пољуби Јанкову сабљу и заветује се:

Ову сабљу ја љубим, и под сабљом господра,
Стјепана Бановића за кума за вјенчаног,
А Секула сестричића за девјера уз невјесту,
Младе свате Стјепанове међу свате Јанкулове.

Маргарита се покори братовљевој наредби, али:

Дало јом се погледат Стјепану на б'јело лишце;
Али лишце његово како у младе дјевојке.
Колико га бјеше црнијем очим погледала,
Сузе млада пролила низ румено б'јело лишце.
Све то добро гледаше Угрин Јанко војевода,
И он пође овако тој дјевојци говорити:
– Једа ти се, дјевојко, нешто данас криво види?
Немој да ти обљуби сабља моја русу главу! (Богишић 1878, бр. 23)

За разлику од довитљиве девојке која је надмудрила Марка Краљевића, Маргарита немо прихвата судбину која јој је намењена, па се прича завршава братовим благословом и рођењем Лауша и Матијаша. У тренутку кад је Маргарита угледала Стјепаново лице, описана спољна реакција открива унутрашња осећања и лик се отвара за интерпретацију. То је тренутак у ком читалац, коме се допада овај лик, може да пожели да се с њим поистовети, али наратор не подржава ту могућност начином приповедања и перспективом. Он је изградио систем вредности у ком Маргарита, племкиња строгог васпитања и послушна сестра, мора да се повинује братовљевом захтеву, а као узорна невеста мора да покаже поштовање према Јанку упркос интимним осећањима. Историјски прототипови ликова, апстрактна идеализација приповедног света, феудална етикеција и строго прописана правила понашања елите не дају много простора наратору за исказивање наклоности или осуде према ликовима. Уздржано описивање унутрашњих преживљавања можда указује на то да наратор

верује како избор мужа мора бити извршен на друштвено уходан и потврђен начин, а девојка *a priori* задовољна будућом улогом што су јој много значајнији 'други' доделили. Могући сукоб између друштвено пожељне женске улоге и личних жеља изнет је дискретно, па у основи постоји слагање традиционалне и приповедне улоге. Ипак, читалац може да се саживи са судбином жене која је тако чврсто стопљена са својом друштвеном улогом и тмурном атмосфером потиснутих емоција.

Модел с трагичним завршетком обично развијају препреке у средњим или завршним секвенцама радње: девојка одлучује да се не уда (због претњи, несреће и сл.) и убија се; брат или одбијени просац убија жељеног просца а понекад и девојку.

Једна од најизазовнијих песама с трагичним крајем, *Сестра Леке капетана* (Карацић, II, 40), говори о гордој племкињи коју је осакатио увређени просац Марко Краљевић. Поносита Роса иде међу најизразитије ликове српске народне поезије захваљујући психолошком портрету који је пажљиво изградио Старац Милија 1821. године. Независна, самоуверена, арогантна, Роса је друштвено проблематична чак и за свог брата Леку, који се не усуђује да у њено име пристане на брак који нуде највећи српски јунаци. Бојећи се сестрине реакције, Лека признаје да не може да је укроти, нити контролише:

Што си чуо, ти војвода Марко,
Да љепоте не има девојци,
Истина је баш што људи кажу;
Ал' је сестра моја самовољна,
Не боји се никога до Бога,
а за брата ни хабера нема;
Седамдесет и четири просца
Што су сестри дослен доходила,
Сваком сестра наводи махану,
Код просаца брата застидила;
Не смијем ти прстен приватити,
Ни попити просјачку буклију,
Ако сестра сјутра не шће поћи,
Како ћу ти онда одговорит'?

Мада је Роса специфичан и индивидуализован лик, тип девојке која је одбила многе просце подсећа на митолошку Аталанту и еквиваленте из бајки које су у трци победиле своје просце (нпр. у чувеној приповетки *Девојка бржа од коња*). Роса се може довести у везу и са окрутним хероинама у сродним сижеима: принцеза која нареди да се њени просци посеку, делија (див) девојка (тип Амазонке) која побеђује своје просце на мегдану. Ови типови су међусобно сродни и утичу на обликовање приповедне улоге и карактеризацију лика у сличним моделима.

Са становишта сукоба улога, Росина традиционална и приповедна улога су очигледно у неслагласју. Уопштено гледано, у традиционалној култури није прихватљиво да девојке одбију брак (осим за извесне категорије, нпр. монаштво). Одбијање без оправданих разлога се схвата као (само)ускраћивање фундаменталних, патријархалних и биолошких функција мајке и стуба породице. Роса, међутим, није уобичајен тип послушне и подређене патријархалне девојке, напротив: изазивајући просце и брата, она доводи у питање традиционалне и друштвене норме. У том чину она је самосвесна и „не боји се никога до Бога“. Идентичну фразу налазимо иначе као честу карактеризацију Марка Краљевића и других великих јунака. Ипак, ни Роса ни Марко нису способни да прекораче границе свог рода и окрену се према 'другом', и тако посредством брака добију право на родну социјализацију и оснивање сродства. Са Марковог становишта, Роса је представљена као 'други' у погледу рода и сродства, и отуд је третирана као туђин, противник. Због тога Марко мора да се бори против поретка који Роса представља, и да покуша да установи властити поредак. Трагичан сукоб изгледа лежи у непомирљивости њихових позиција.

Супротстављеност ликова испољава се непрекидно током песме. Господски свет Росе и Леке приказан је као 'други', културно различит простор у поређењу с Марковим, иако су оба смештена у географски убицираном и историјски конкретизованом простору. Лека, фиктивни лик, означен је као капетан у Душановој царској престоници Призрену, и *поглавица* неке *даљне земље* у односу на ону из које стижу просци. Марко, Милош и Реља сагледани су као нижи по друштвеном статусу, при чему Марко има титулу војводе – упркос еписко-историјском статусу краљевског сина.

На семантичком плану, Марка од почетка обележава антипонашање: он је инфериоран, постиђен, пијан, насилан. Брутално сакаћење Росе, антиципирано у Марковом зарицању Леки да би он властиту сестру осакатио ако га не би послушала, представља кулминацију овог антипонашања. Сакаћење је чин освете и беса, али има и симболично значење. Тело противника је рањено да би се дезинтегрисало. Слична функција среће се у бајкама, где комадање води ка оживљавању и скидању чини.²² Тела јунака и противника су један вид класификатора 'свог' и 'туђег': стање целокупности тела означава животни, телесни код.²³ Одсецање руку и вађење очију Роси могло би се схватити као недовршена иницијација. У епици, Марко посеца Џидовку девојку три пута, што се сматра ритуалном смрћу и посвећењем. Троструко рањавање доноси социјалну смрт,

²² Röhrich 1991: 61.

²³ Бочков 1994: 90.

или смрт тела у једној од његових позиција; после тога, Цидовка је иницирана у нови статус жене. Исти чин се понекад тумачи као дефлорација.²⁴ Али, Роса је осакаћена два пута, њена иницијација намерно није довршена. У етичком светлу посматрано, Роса је прекорачила границе рода које прописује традиционална улога, и дистанцирала се од света јунака. Постоји потпуно неподударање између њених мерила за избор просца и стандарда које постављају њен брат, просци, епски свет уопште. Пошто стандарде епског света постављају они који у њему делају и они који о њему певају, Росина иницијатива је на неки начин антидруштвена, па је она осуђена да лебди у међупростору. Марко кажњава Росу због њеног хибриса, и индиректно кажњава Леку због тога што није успео да одржи правила епског друштвеног поретка.

Женска иницијатива у избору жељеног просца везана је и за приповедне и за традиционалне улоге. Приповедне улоге су функције ликова, и чине јединство с другим наративним елементима; друштвене улоге су социјално детерминисана очекивања,²⁵ и утичу на погледе певача и публике, као и на процес уметничког стварања. Певачев избор приповедног модела или скрипта, и нарочито избор завршетка приче, указују на његов став о женској иницијативи и конструкцију слике света у његовим песмама. Певачи осмишљавају идентитет ликова кроз низ приповедних и друштвених функција, а публика тј. читаоци (п)одржавају тај идентитет у разним приповедним световима.²⁶

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1991 – Душан Бандић: *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.
- Бочков 1994 – Пламен Бочков: *Непознатиот јунак*, София: Издателство на Българската академия на науките.
- Богишић 1878 – Валтазар Богишић: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Књ. I. Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, II Одељење Гласника Српског ученог друштва, књ. X, Београд: Државна штампарија.
- Фостиков 2004 – Александра Фостиков: Жена – између врлине и греха, *Приватни живот у српским земљама средњег века*, ур. Смиља Марјановић-Душанић и Даница Поповић, Београд: Clío, 323–366.

²⁴ Бочков 1994: 37–38.

²⁵ Gidens 2001: 69.

²⁶ Сажета верзија овог рада на енглеском језику („Is There a Female Initiative in Ballads? Women’s Freedom of Choice Between Narrative and Traditional Roles“) изложена је на 38. Међународној конференцији о баладама (38th International Ballad Conference), одржаној 28.07–02.08.2008. у Кардифу, В. Британија, у организацији Kommission für Volksdichtung SIEF и School of Welsh, Cardiff University.

- Геземан 1925 – Герхард Геземан: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Српска краљевска академија, Одељење 1, Споменици на српском језику, књ. 12. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић: *Митски простор и епика*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. 616, Одељење језика и књижевности, књ. 46; Београд: Српска академија наука и уметности; Досије.
- Дивац 2008 – Зорица Дивац: *Породичне и брачне (не)прилике у Србији (19. век)*, *Гласник Етнографског института САНУ* 56/1, 212–232.
- Ђорђевић 1930 – Тихомир Р. Ђорђевић: *Куповина и отмица девојака, Наши народни живот*, књ. 2, Београд: „Геца Кон“, 60–90.
- Златановић 1994 – Момчило Златановић: *Народне песме и басме јужне Србије*, Српски етнографски зборник, књ. 98. Српске народне умотворине, књ. 6. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Карановић 1998 – Зоја Карановић: *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*, Нови Сад: Светови.
- Карацић 1988 – Вук Стефановић Карацић: *Српске народне пјесме*, књига II. Сабрана дела Вука Карацића, књ. V, ур. Радмила Пешић, Београд: Просвета.
- Карацић 1988 – Вук Стефановић Карацић: *Српске народне пјесме*, књига III. Сабрана дела Вука Карацића, књ. VI, ур. Радован Смрцић, Београд: Просвета.
- Крњевић 1978 – Хатица Крњевић: *Антологија народних балада*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Латковић 1982 – Видо Латковић: *Народна књижевност I*. Треће издање, Београд: Научна књига.
- Левкиевская 2000 – Е. Е. Левкиевская: *Мифологические персонажи в славянской традиции. Восточнославянский домовой, Славянский и балканский фольклор*, Москва, 96–161.
- Левкиевская 2003 – Е. Е. Левкиевская: *Мифологический персонаж: соотношение имени и функции, XIII Международны́й съезд славистов. Доклады российской делегации*, Москва, 376–388.
- Левин 2006 – Ив Левин: *Сексуалност и друштво код православних Словена од X до XVIII века*, Превела Светлана Самуровић, Лозница: Карпос.
- Марковић 1921 – Лазар Марковић: *Грађански законик Краљевине Србије, са кратким објашњењима*, Београд: Издавачка књижара Геце Кона.
- Мелетинский, Неклюдов, Новик, Сегал 1969 – Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал: *Проблемы структурного описания волшебной сказки, Труды по знаковым системам IV*, Тарту, 86–135.
- Милићевић 1876 – Милан Ђ. Милићевић: *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија.
- Милошевић-Ђорђевић 1975 – Нада Милошевић-Ђорђевић: *Балада, Књижевна историја* 27, Београд, 499–510.
- Милошевић-Ђорђевић 2001 – Нада Милошевић-Ђорђевић: *Српске народне епске песме и баладе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Новаковић 2005 – Стојан Новаковић: *Законски споменици српских држава средњег века*, Прикупио и уредио Стојан Новаковић, Фототипско издање из 1912. год., Београд: Лирика.
- Новик 1975 – Е. С. Новик: Система персонажей русской волшебной сказки, *Типологические исследования по фольклору*, Сборник статей памяти В. Я. Проппа, Москва, 214–246.
- Поповић 1952 – Душан Ј. Поповић: *Срби у Будиму од 1690. до 1740*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Рафаева, Рахимова, Архипова 2001 – А. В. Рафаева, Э. Г. Рахимова, А. С. Архипова: Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки, *Структура волшебной сказки*, Москва: Российск. гос. гуманитар. ун-т, 199–233. <http://www.ruthenia.ru/folklore/arhipovarafeva.htm>
- Смиљанић 1901 – Милоје В. Смиљанић: Отмице, добеглице и трагови куповине девојака, *Глас Српске краљевске академије* 44, Београд, 171–244.
- Сувајцић, 2004 – Бошко Сувајцић: Препрошена девојка. Модели јуначке женидбе у песмама о хајдучима и ускоцима, *Књижевност и језик* 51/3–4, Београд, 329–351.
- Сувајцић 2007 – Бошко Сувајцић: Неисторијске песме и лирско-епске врсте, *Књижевност и језик* 54/1–2, Београд, 65–77.
- Црнић-Пејовић 2001 – Марија Црнић-Пејовић: Отмица девојака у Боки Которској, *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–2001*, Београд: Етнографски музеј, 405–419.
- Abrahams 1966 – Roger D. Abrahams: Patterns of Structure and Role Relationships in the Child Ballad in the United States, *The Journal of American Folklore* 79/313, 448–462.
- Bern 1987 – Erik Bern: *Koju igru igraš?* Preveo Ljuba Stojić, Treće izdanje, Beograd: Nolit.
- Bremond 1973 – Claude Bremond: *Logique du récit*, Paris: Editions du Seuil.
- Buchan 1982 – David Buchan: Propp's Tale Role and a Ballad Repertoire, *Journal of American Folklore* 95/376, 159–172.
- Buchan 1972 – David Buchan: *The ballad and the Folk*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Dégh 1988 – Linda Dégh: Beauty, Wealth and Power: Career Choices for Women in Folktales and Modern Media, *Life History as Cultural Construction/Performance*. Proceedings of the IIIrd American-Hungarian Folklore Conference Held in Budapest, 16–22 August 1987. Ed. by Tamás Hofer & Péter Niedermüller, Budapest, 13–47.
- Engle 1991 – David G. Engle: An integrated system of ballad classification, *Gender and Print Culture: New Perspectives on International Ballad Studies*, Ed. by Maria Herrera-Sobek, Kommission für Volksdichtung of the Société Internationale d'Etnologie et de Folklore, 147–164.
- Gidens 2001 – Entoni Gidens: *Sociologija*, Drugo izdanje, Preveo Đurica Krstić, Podgorica: Cid.

- Gofman 2000 – Erving Gofman: *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, Prevele Jasmina Moskovljević i Ivana Spasić, Beograd: Geopoetika.
- Greimas 1966 – Algirdas Julien Greimas: *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris: Larousse.
- Kont 1989 – Fransis Kont: *Sloveni. Nastanak i razvoj slovenskih civilizacija u Evropi (VI-XIII vek)*, knj. I-II, Prevela Gordana Petrović, Beograd: „Filip Višnjić“.
- Krnjević 1973 – Hatidža Krnjević: *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Svjetlost.
- Krstić 1984 – Branislav Krstić: *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Priredio Ilija Nikolić, Posebna izdanja Srpske akademije nauka i umetnosti 555, Odeljenje jezika i književnosti 36, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Lotman 1976 – Jurij Mihajlovič Lotman: *Struktura umetničkog teksta*, Preveo Novica Petković, Beograd: Nolit.
- Margolin 2007 – Uri Margolin: Character, *The Cambridge Companion to Narrative*, Ed. by David Herman, Cambridge University Press, 66–79.
- Prop 1982 – Vladimir Jakovljević Prop: *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta,.
- Röhrich 1991 – Lutz Röhrich: *Folktales and Reality*, Transl. by Peter Tokofsky, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Turner 1972 – Judith W. Turner: A Morphology of the “True Love” Ballad, *The Journal of American Folklore* 85/335, 21–31.
- Webber 1978 – Ruth Webber: Prolegomena to the Study of the Narrative Structure of the Hispanic Ballad, *Ballads and Ballad Research*, ed. Patricia Conroy, Seattle: University of Washington Press, 221–230.
- Van Peer, Maat 2001 – Willie Van Peer, Henk Pander Maat: Narrative perspective and the interpretation of characters’ motives, *Language and Literature* 10/3, 229–241.

Sonja Petrović

IS THERE A FEMALE INITIATIVE IN BALLADS? WOMEN’S FREEDOM OF CHOICE BETWEEN NARRATIVE AND TRADITIONAL ROLES

S u m m a r y

The paper examines how female characters express the freedom to choose a husband in proposal models, and how that expression is conditioned by narrative or tale roles, and genre conventions of Serbian and South Slavic folk ballads on the one side, and traditional social roles on the other. Ballad heroines are predominantly stock characters whose tale roles and attributes are determined by conventions of genre, but they can be individuated in the process of characterization and while adjusting to typical sets of functions in particular models. Tale roles are associated with traditional

roles, and social and cultural stereotypes and life scripts they reflect. Narrator's views on traditional female roles affect the way he shapes narrative models, and influences his decision which tale roles will be assigned to character and what narrative perspective he will assume. Several plot combinations of proposal model were analyzed in respect to different typological criteria (stable and variable motifs and functions, type of ending, active or passive behaviour of heroine in relation to suitor and members of family, narrative perspective and assessment). Female initiative to choose desired suitor is granted in cases when girl employs traditionally and socially acceptable means to declare her preference. However, meeting the requirements of family and obeying customary norms do not ensure girl's happiness. The interpretation of character's choice and destiny, and analysis of the level of congruity of narrative and traditional role can reveal the construction of the picture of the world and ways of challenging the stability of traditional order in ballads.

Марија Шаровић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ТИПОВИ ХРОНОТОПА У ПРОЗИ О ВАМПИРИМА

Апстракт: Предмет рада је хронотоп у прози о вампирима као димензија која омогућава дубљи увид у неке друге, структурне и семантичке карактеристике ове прозе. Полази се од појма тзв. демонског хронотопа, односно, Фројдовог термина *das Unheimliche*, уз чију помоћ се анализирају основни топови готског романа и приче о вампиру у западној књижевности, с једне, и приче српског реализма и савременије српске прозе о вампирима, с друге стране. Циљ рада је да укаже на симултаност промена које су се одвијале на плану обликовања лика вампира и на плану временско-просторних одређења у књижевности о вампирима: упоредо са променама у хронотопу, мењало се и место и значај самог лика и мотива вампира.

Кључне речи: хронотоп, *das Unheimliche*, граничност, амбиваленција, фантастика, путовање, град (замак), село (воденица)

Временпростор

Две димензије које чине основ појма хронотопа¹ – простор и време – немају исти значај у књижевности о вампирима. Међутим, хронотоп у целини представља њен врло важан елемент, јер се управо на њему могу уочити битније структурне и семантичке особине ових текстова. На пример, уз помоћ хронотопа једноставније је повезати уобичајена пребивалишта вампира са духом књижевне епохе у којој се он јавља. Тако је, рецимо, за причу српског реализма типичан простор те врсте воденица или шума; за готски роман, то је замак или његова рушевина. Како се вампир појављује и као прото-облик стар колико и време, и као савреме-

¹ Михаил Бахтин термин хронотоп дефинише као „узајамну везу временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности“. Као буквалан превод овога појма употребљава се појам временпростор (Бахтин 1989: 193).

но антропоморфно биће, он је временски неодређена појава, а његове митске карактеристике омогућавају прилагодљивост сваком добу. Стога су временске одреднице ових прича важне онолико колико појашњавају настанак мотива, или његову (не)популарност у извесним књижевним епохама. Ова димензија хронотопа је првенствено *спољашња*, и више се тиче тумачења дела, него самог дела или његовог јунака.

У унутрашњем смислу, као категорија иманентна хронотопу, временска раван је много једноставнија и мање флексибилна, посебно када је реч о српској књижевности, јер ту ретко које дело одудара од традицијског канона. У домаћем корпусу ових прича, вампир се увек појављује ноћу, и скоро увек у традицијски нечистим данима (од Божића до Спасовдана, тзв. некрштеним данима), да би нестао са првим петловима. Српска књижевност није видела вампира на светлу дана – ово ће постати 'привилегија' савременог вампира ослобођеног табуа народних предања.

Према Вуковој дефиницији *вукодлака*, за повампирење су посебно критични дани око шест недеља након смрти, јер је то време у којем душа покојника лута, враћајући се познатим пределима (а за које су везани и многи други обичаји поштовања култа умрлих предака). У уметничкој прози, ово временско одређење је често произвољно схваћено, што указује на удаљавање мотива од фолклорне потке, али и на дефинисање феномена вампиризма као превасходно психички, а не физички условљеног (чињеницом пропадања тела, на пример). Временске одреднице су у оваквим примерима амблематског типа и остављају мало простора за неке крупније измене.

Нешто је развијенија димензија простора, иако је и она подређена истим условљавањима. Просторно недефинисање одговара фолклорном размишљању које разграничава простор и време, али оставља нејасне границе између прошлости и будућности – овакве приче увек се одвијају у близини, у неком начелно познатом, али не свом крају.

Просторни топови били би, у општијем смислу, сва нечиста, гранична места: гробље, воденица, раскршће, сеновита места. Карактеристике сеоског вампира ово митско биће чине саставним делом живота села, па се он увек појављује око воденица, на раскрсницама, око огњишта, стоке, итд. Готово у свакој причи српског реализма, вампир је биће приказано на овај начин – истовремено туђ и познат, он се увек креће у просторима које му је традиција доделила и иконографски готово нимало не одудара од овог канона – од вампира из Огњановићеве приче *Ђаволски послови*, преко Врчевићевог и Кашиковићевог, све до вампира Шапчанина и Глишића.

Најпознатија наша прича о вампирима, Глишићева *После деведесет година*, одвија се у воденици, према Чајкановићу и Вуку, омиљеном пребивалишту вампира. Вуков навод да се тамо виђају посебно у време

глади Чајкановић оспорава тврдњом да се вампири не хране брашном, већ из овога изводи закључак о сродности између овог демона и старог божанства: „...српски врховни бог, чија је природа хтонична и који је господар над вукодлацима и сам по себи највећи вукодлак, у времену паганизма сматрао за проналазача и евентуалног становника воденице.“ (Чајкановић 1994: 208) У овим просторним оквирима одвија се много наших прича са мотивом вампира, укључујући овде и највећи број народних прича.

Настасијевићева приповетка *Родослов лозе Вампира* отпочиње управо описом 'чудног места': „Казују ми ово и оно, а ја сушту истину видим онамо из дрвета у дворишту, – јесу ли закржљала или сеновито пала гранама по крову. И где попустише греде, живот се ту, знај, пре њих расточио, брале (...) Њима дадоше да се населе међу сепијама, где опанчари леше кожу, у смраду и на љутој земљи. Ни багрем се ту не хте примити; лук једва да би успео за педаљ; кокоши липсавале; а они подношаху...“ (Настасијевић 1991: 180).

Границе између светова

Настасијевићева поетика очућеног архаичног простора у коме обитавају мртви јавља се и у другим његовим делима: сетимо се приче *Запис о даровима моје рођаке Марије*, у којој приповедач, одлазећи у посету рођаци, готово физички прелази границу између два света, или доживљаја непоузданог приповедача Каче у свету мртвих из циклуса *Лагарије по ноћи*. Слично искуство доживљава и јунак Поове приче *Пад куће Ашера*. Ово 'путовање' одговара двама мотивима везаним за хронотоп у прози о вампирима.² Прва је *митема путовања у свет мртвих*. Мотив путовања³ вампира подразумева промену места, табуирани прелазак преко воде, путовање у краљевство мртвих, као и мотив родног тла, односно земље – вампир не може путовати без директног контакта са земљом. (Стокеров Дракула путује бродом, али у сандуку са трансилванијском земљом. Ово је близак мит о сину Земље који само у контакту са њом има снагу, односно, мит о природном тлу.) Вампирово путовање у велики град може се тумачити и као варварска инвазија, најезда примитивних странаца

² У терминологији теорије могућих светова, путовање омогућава прелазак јунака из природног у натприродни домен. Овим представама одговарају оквирне форме приповедања или увођење непоузданог приповедача, омиљене у прози о вампирима. Наиме, домене је лако међусобно искључити управо наведеним приповедним средствима.

³ „На оваком путовању, сигурно ће се на путу „наћи ријека и мост, море и чамац, дрво, спилба или провалија, пас и демонски или анђеоски водич душа или чувар прага – што су најчешће ознаке пута у земљу без повратка“ (Eliade 1981: 58).

на развијени друштвени систем, покушај да се он инфицира 'лошом', туђинском крвљу. Нису ретке студије које Стокеровог вампирског грофа тумаче на тај начин. У роману Ричарда Метисона, *Ја сам легенда*, уводи се обрнути систем: добро заштићено и развијено људско друштво више не постоји, а његову улогу је преузела вампирска заједница. Последњи човек на земљи је ту онај који је заправо туђин. С овим је у вези и чињеница да убица вампира мора бити странац. Девијације основног митолошког модела овде су приметне, и занимљиво је на које начине писци интерпретирају митолошке матрице (нпр. локално порекло вампира у нашим причама, његово туђинство у западној књижевности итд.). У неким случајевима, ово путовање не мора бити означено јасним симболима, да би се претпоставило како је о њему реч. У причи Е. Ф. Бенсона, *Negotium Perambulans*, радња је смештена у место које заправо може представљати и свет мртвих, иако су знакови за такво тумачење тек посредни: јунак уочава како његова тетка уопште не стари, а димензија времена готово је поништена, јер место изгледа истоветно као и пре двадесет година. Дубоко изоловани простор скрајнутог села у коме време не тече повезано је са најинтензивнијим доживљајима из јунаковог детињства.

Путовање је у вези и са појмом *граничног* места и граничним положајем вампира као бића са међе између два света. Путовање и прелазак међе представљају генеративне матрице књижевности страве и ужаса. Вампир не може ући у лични простор без позива, и мотив инвокације вампира односи се такође на његову граничност. Његова моћ је *ограничена* када се налази напољу. Ово је један од неизбежних елемената, који се понавља у скоро свим књижевним адаптацијама мотива – отварање прозора, врата, или било какво показивање воље да се вампир пусти *унутра*. Све хронотопске одреднице повезане су са граничним тренуцима (сменом дана и ноћи, границом између сна и јаве, симболиком раскршћа,...).

Све одлике хронотопа у причама о вампирима засноване су на амбиваленцији бића које не припада ни једном ни другом свету. Зато оне увек оперишу са паровима опозиција које ту подвојеност треба да истакну: свет мртвих/свет живих (опозиције горе/доле, небески/земаљски свет, унутра/напољу, при чему категорија затвореног простора – куће, замка, воденице или цркве – не мора симболизовати сигурност и заштићеност, посебно у новијој књижевности). У временском смислу, разликују се најпре димензије прошлости и садашњости, при чему оне, због митолошке основе мотива, најчешће бивају обликоване као опозиција паганско (аркадијско, природно, спољашње) / хришћанско (хијерархијско, омеђено, уређено, унутрашње). Хронотоп који ће помирити супротности и пронаћи место које постоји између, јесте свет сумрака у роману *Ноћна стража* Сергеја Лукјањенка, 'друга стварност' са сопственим природним и физичким законима. У обликовању времепростора, аутор се ослањао на

старе митске представе света мртвих, којем, традиционално, припадају и вампири, али и на идеје о двојном телу човека.

Занимљива је подударност између света сумрака у роману *Ноћна стража* и представа египћанске митологије света мртвих који се назива и Земља тихих сенки. Реч је о тзв. секундарном свету, посебној врсти другог света, аутономном простору који нема везе са свакодневним (што је, у многим случајевима, домен прозе о натприродном), који је, у уобичајеном смислу речи, немогућ, али има сопствену кохеренцију у односу на саму причу. Он познаје правила која ту реалност дефинишу и која нису произвољна као она у фантастичним причама смештеним, на пример, у Земљи чуда и слично.⁴ У овом привидном свету, познато и непознато се мешају. Пејзажи су као са земље коју познајемо, али гротескно измењени, пошто не постоје перспективе, већ само густина обриса који се непрестано мењају. У њему обитавају многилики ужаси ноћних мора, вампири, вукодлаци, и читава хрпа безимених, нељудских ентитета. Опозицијски парови хронотопа функционишу и када је реч о реалним просторима који се бирају као 'декор' ових прича – ова проза радије бира северне, хладне, снежне просторе, или суморне, кишовите пејзаже, него осунчане медитеранске крајеве. У такав (за жанр неуобичајени) простор смештена је прича Мериона Крофорда *Јер крв је живот*, у чијој основи се налази обична љубавна прича са бизарним завршетком (лепа циганска девојка се повампире да би се вратила по младића који ју је одбио), а Полидоријев *Вампир* се добрим делом одвија у Грчкој, мада његова готска уобразиља проналази типичан мрачни простор уклете шуме, да би у њуместила централне догађаје.

Значај хронотопа заснованог на антитетским паровима у приповедању препознаје се у привидном парадоксу укрштања „садашњег и прошлог временског тока у причи, којима су била одређена у хронолошком смислу, два паралелна домена структуре приповедања, преко рецептивне отворености ка времену слушаоца или читаоца“ (Поповић-Радовић 1989: 12). Ово резултира удвајањем хронотопа и углавном је везано за тзв. оквирно приповедање, карактеристично за српску реалистичку приповетку и руски сказ. Предност оваквог начина приповедања је у томе што фантастично може остати неразјашњено, као и што се лако може

⁴ Термин секундарни светови сковао је и први пут употребио Џ. Р. Р. Толкин у есеју *О бајкама*. Сви фантастични простори књижевности представљају неку врсту секундарног света, а главна разлика је у томе што су фантастичне земље места по природи непроменљива, док секундарни светови праве фантастике не подржавају одрицање могућности метаморфозе. Више о термину у *The Encyclopedia of Fantasy*, одредница "Secondary World", страна 847. Књижевнотеоријско објашњење светова који припадају различитим редовима и слојевима стварности дато је у теорији могућих светова.

оспорити, будући да овај формални поступак уводи посредованог приповедача који је непоуздан. Јавља се и у причи Алексеја Толстоја, *Вампир*, Ле Фануовој *Кармили*, причи *Гроб Етелинд Фијонгале* Џулијана Хоторна, *Скини оковратник* Мери Колмондели, *Истинита прича о вампиру* Ерика Стенбока, *Госпођи вампирици* Божицара Ковачевића итд.

Das Unheimliche

У тумачењу хронотопа у прози о вампирима, значајан је Фројдов термин *das Unheimliche*.⁵ Он полази од основног значења њему супротног појма (*Heim* – кућа, дом). Од идеје онога што је налик на кућу или њој припада, даље се развија идеја о нечему што је сакривено од очију странаца, тајно – дакле, значење ове речи развија се двосмерно, док не обухвати сопствену супротност. Оно је, у неком смислу, подврста чудног, не почива ван њега на релацији споља-изнутра, вођено законом узајамне искључивости. То је врста чудноватости (страности), туђинства које долази изнутра, што одговара граничности вампира (и разликовним паровима које штити његова амбиваленција, као што су мртав/жив или споља/изнутра).⁶ Чудноватост вампира избија из познатог, фамилијарног.⁷

Морбидност и изолованост места за које се везује вампир истовремено су и квалификативи овог бића, и тако су представљени у Настасијевићевом *Родослову*. Поједина места, као што су гроб или ковчег (чији ће аналогон у западној књижевности постати готски замак, старо гробље или рушевина, а у српској воденица или раскршће), такође поседују ове

⁵ Овај термин означава 'осећај узнемирујућег чуђења', у основи значи и 'језиво' или 'сабласно'. Код Тодорова који ће овај термин усвојити у својој типологији фантастичног, јавља се као чудно (овако је реч преведена у српском издању овог дела). У теорији могућих светова, овоме термину одговара тзв. паранормални модус: „натприродно' и 'природно' више нису узајамно искључиви. Напротив, паранормално сугерише да натприродно лежи скривено унутар домена природног и да је подједнако физички могуће“ (Trail 1991: 196–210). Превод М. Ш.

⁶ „То није Тодоровљево или-или, већ и-и деконструкције. Као што сугерише и фраза 'живи мртав', то није ни субјективна фантазија нити објективни догађај, већ оба“ (Fletcher 1999: 128). Превод М. Ш.

⁷ Фројдово тумачење овог појма, који се, у недостатку бољег израза, може најпре описати као нелагодност, од великог је значаја за мотив вампирске амбиваленције. Он је у основи дефиниције вампирског уједа, еротизма, чак и времепростора. Дати термин ће наследити и преобликовати у концепт одбојности (abjection) Јулија Кристева у студији *Моћи хорора – есеј о одбојности*. Он се односи на постојање између објекта и субјекта, на нешто што је истовремено и живо и неживо. У савременој критици, овај концепт често се користи да опише положај маргинализованих група, дакле, оних који су други, што у потпуности одговара значењима вампирског лика у савременим књижевним делима.

атрибуте.⁸ За њих је везана и својеврсна *ars moriendi*: са смрћу, биће прелази у ништавило, а њему у просторном смислу одговара топос рушевине или напуштеног места. Готски вампири скривају се по прастарим замковима, удаљеним од места у којима врви живот.⁹ Исто чини и Стокеров Дракула, који се и при куповини земље у Енглеској одлучује за стари крај града и трошну кућу у викторијанском стилу. Домаћини Кармиле, вампирице из приче Шеридана Ле Фануа, живе у замку у Штајерској, а на сличан начин омеђено је и Кристабелино царство – она обитава у тврђави окруженој шумом. Сви јунаци су истовремено и жртве сопствене изолованости – подједнако и домаћини и паразити, дословно живи закопани у хладним зидинама средњовековних кула и тврђава. Стандардни простори прозе о вампирима – места удаљена од свакодневног живота, њихова изолованост и самосталност – допуштају стварање аутентичног фантастичног света. Исти принцип преношења значења функционише и када говоримо о метафоричности простора лавиринта, лагума, итд.

Демонски хронотоп

Ипак, и воденица српског вампира и готски замак оног западног представљају традиционалне варијетете јединственог хронотопа који се може обележити као демонски.¹⁰ Са друге стране, његови модернији облици концентришу се око метафоре опустелог града, где је вампир не више јединка изолована ван грађевине која симболише животност, већ

⁸ „Црни романтизам и његов легални претходник у 'готичком роману' као јасно одредивом књижевном жанру, често ће се фабуларно кристализирати око метафора ужаса, нестајања, насиља у којем смрт недвојбено побеђује живот. У готичком роману простор мрака и ужаса бит ће омиљени и по много чему незамјенљиви топос. Теме многих народних, као и оних умјетничких, балада такођер су врло често макабрескне а гроб је ризница проклетства у којој се чува пропало благо живота“ (Донат 1984: 97).

⁹ „Готска тама и суровост супротстављају се светлу, контурама, и симетрији аполонске просвећености (...) Уметност се повлачи у пећине, замкове, тамнице, гробнице, мртвачке сандуке. Готски стил је стил клаустрофобичне сензуалности. Његови затворени простори представљају даимонску утробу. Готски роман је сексуално архаичан (...) У узвишености и готском страху, западњачка осећајност се непосредно отвара ка природи и сабласном надирању архаичне моћи“ (Паља 2002: 232, 236).

¹⁰ Термин Дејана Ајдачића. Аутор издваја неколико варијетета овог хронотопа који имају структурни значај када је реч о нашој теми: демонске хронотопе зла који су везани за просторе у којима се не живи (воденица или гробље), тешко приступачна места (крш, густа шума), затворене просторе (пећина, јама, закључане одаје, уклете куће), зло доба, глуво време као време супротно свакодневно људском (ноћ, поноћ, нечисти дани). Овоме одговарају и помињане семантичке опозиције: своје-туђе, живот-смрт, ред-хаос (Ајдачић 2004: 112–121).

представник већине који сопствено ништавило пројектује на све шири и шири простор (заједница, град, цивилизација). Овај антисвет типичан је за фантастичну књижевност. Ако гробље представља град мртвих, некрополу, онда се овде даје његова инверзна слика – град живих, метропола, постаје место мртвих. Такав је Лондон Кима Њумена у роману *Anno Dracula*, кузна јама дегенерисаног Дракуле који влада енглеским престолом.

Хронотоп савременог града који више не штити своје житеље, већ их изједа, подсећа на архетипску конструкцију лавиринта. Дракула на трону Енглеске, која више личи на Содому и Гомору, могао би бити чудовишни Минотаур из његовог средишта, који се храни људским месом. Мотив грађевне жртве (додуше, у једном сасвим модерном облику) добио је своју транспозицију у готово безбројним причама о опседнутим кућама које „изједају“ генерације својих житеља, почев од Поове приче *Пад куће Аишера* и приче Едварда Балвера-Литона, *Кућа и мозак*, до приче Мериона Ф. Крофорда, *Горња кабина* или *Гроб Етелинд Фијонгале* Џулијана Хоторна. У причи *Носферату* Пола Монета, као и у Њуменовом роману, град је испуњен дивљим животињама ослобођеним из зоо-врта или онима које из подземља излазе на површину земље, слепим мишевима и гигантским пауковима. Еволуција је модерни град претворила у безобличну форму која означава распад одређених граница (између природних и урбаних светова, на пример). Трансгресивност простора ове неконтролисане масе одзвања у текстовима модерне, у којем гомила живи према сопственим законима и постаје метонимија самог града (као у Поовој причи *Човек гомиле*). Књижевна уобразиља открива „урбано чудно (...) модерни град постаје све непродорнији, оно сакривено и понекад негостољубиво“ (Bryden 2004: 47).¹¹ У текстовима овог типа *хронотоп* постаје носилац принципа чудног (онако како га дефинише Фројд).

Готски хронотоп

Вампири не морају неизоставно живети у замковима. Овај топос везује се махом за готску књижевност, одакле су га преузеле приче о вампирима. Појављује се најпре у *Отрантском замку* Хораса Волпола из 1764, са лавиринтски компликованом унутрашњошћу.¹² Колико је он

¹¹ „О доживљају града као гигантског чудовишта у модерној књижевности, видети: Bryden 2004: 37–54. Превод М. Ш.

¹² У есеју *Грехови очева: трајност готике*, Џон Флечер указује на осамостаљеност овог просторног архетипа: „Мрачна кућа на брду у Хичкоковом *Психу* (1960) која се злокобно помаља иза мотела из педесетих година је пример који илуструје покретљивост књижевне готике. Архитектонски, то је обична кућа из

постао независан од матичног обрасца готске књижевности, показује и то што се јавља као један од најдоследнијих елемената хронотопа у књижевности о вампирима, без обзира на књижевну врсту, облик или време појаве (нпр, 'замак' у роману *Златна Крв* Луцијуса Шепарда; хронотоп је димензија о којој аутор говори у предговору). Економске и љубавне интриге, архаично окружење, натприродне појаве у оквирима средњовековних замака и сличне одлике постају знак препознавања жанра и врсте, тј. представљају њихова општа места, чиме олакшавају декаденцију и осипање жанра, јер углавном воде у бескрајне варијације једне исте теме.

Шепард је радњу сместио у замак Банат у источној Европи, но, и поред одговарајуће егзотичног, непостојећег топонима (који обухвата и опште место готске књижевности – замак испуњен лавиринтом подземних канала, лукова и кипова) или, управо захваљујући њему као истрошеном општем месту, *Златна крв* се може свести на врло схематизован приказ вампирског света обједињеног заплетом криминалистичког типа, који би се лако могао помешати са баналним љубавним романом, да није смештен у вампирски миље.

Када говоримо о прилагодљивости готског хронотопа, на уму имамо тзв. *genius loci* – просторни архетип који се осамосталио и удаљио од основног модела. Дух места чини га универзалном категоријом, 'пресељивом' и неvezаном за одређени књижевни тренд. Сличан хронотоп појавиће се и много касније, у тзв. постапокалиптичној прози,¹³ нпр. Метисоновом роману *Ја сам легенда*, који у много чему наставља традиције готске књижевности. Ово се понајвише односи на специфичан хронотоп дела, у коме се топос готске куће или уклетог замка проширује на целокупну представу света, а то важи и за магијски омеђени простор куће. *Чудно (das Unheimliche)*, онако како га дефинише Фројд (непознато, непријатно које долази изнутра), а не Тодоров, могло би се односити на овај специфични вид хронотопа, јер описује простор који је познат, али непријатан и не улива сигурност. Радња романа смештена је (у односу на време настанка дела) у блиску будућност седамдесетих година XX века,

предграђа са мансардом и ничим средњовековним у себи. Ипак, то јесте готска мрачна кућа, која у Балдиковој прецизној и сугестивној формули материјализује 'језиви осећај наслеђивања у времену са клаустрофобичним смислом заточености у простору' (...) Салон мотела са својим викторијанским ентеријером испуњеним совама означава миграцију готике из мрачне куће на брду у савремени свет мотела (...)“ (Флечер 1999: 118–119).

¹³ Постапокалиптичка проза представља поджанр фантастичне и научнофантастичне књижевности. Карактеристична је за период од педесетих година XX века наовамо, с обзиром на то да је завршетак Другог светског и почетак хладног рата био њена 'инспирација'. У њој су визије уништења човечанства представљене као логичне последице наглог развоја науке и технологије.

након пандемије болести, чије споре шире пешчане олује. Простор представља важан и сталан елемент постапокалиптичне књижевности. Његове атрибуције биране су тако да истакну разлике између чудне нове средине и света каквог познајемо. Писци XIX века почеће да готске замкове замењују уклетим кућама. Ова промена је битна, јер указује на промену односа према уобичајеним атрибуцијама простора и позитивним или негативним предзнацима који су одвајкада његово обележје. Кућа више није сигурно место: она постаје нужно зло, дословно гробница за јунака.

Читав простор романа заснован је на опозицији унутра-напољу. Споља означава обезбљуђени свет препун вампира ноћу, или опустошени градски предео дању. Изнутра је свет јунака, његова кућа-утврђење, модернистичка варијанта готског замка. Последњи човек на свету, Роберт Невил, окружен је градом духова, али ни његова кућа-гробница више није сигурно место – опасност која вреба је и лична, индивидуална, и уноси претњу у некада познати и сигурни простор куће.

У савременијим делима са овим мотивом, вампир постаје иманентна психолошка категорија, а вампиризам метафора самоуништења људскости. Стога му више није потребна 'кућа', станиште које га је добрим делом одређивало у ранијој прози. Простору куће као нужног зла не може се веровати, јер он скрива мрачну истину: „готски елемент подземља помера се из мрачних пећина и катакомби на место које је много познатије и свакодневно људима у XX веку (...) Оно престаје да буде удобни дом и постаје манифестација уклетог замка“ (Oakes 2000: 68).

Бајковни хронотоп

Постоји извесна сличност између бајковног и хронотопа у причама о вампирима. Простори из приче Ралфа Адамса Крама, *Мртва долина*, подсећају на пејзаже бајке, попут шуме Стриборове, 'живе' шуме света бајке. Оваква места обележава злослутно мртвило које сакрива живот места на којима се не живи. Елементи бајковног хронотопа јављају се и у причама К. Е. Смита *Крај приче* и *Чаробница из Силера*. Шума града Авироиња (који је Смитов *genius loci*) омиљени је простор његових прича о ламијама, паралелни свет који никада није напустио оквири паганства, и коме је контрастан хришћански свет манастира. У форми оквирне приче која укључује мотив пронађеног рукописа, јунак сазнаје како се окончала тајанствена историја витеза који је ушао у царство ламија. Почетак приче је у доследно готском кључу – јунак ухваћен у олуји набасава на манастир. Простор бајке о коме говори сатир (њега у забрањеном рукопису среће витез) јесте паралелни простор у коме не постоје људске димензије времена и места. Чаробница из Силера (из истоимене приче) древна је ламија, која својој жртви објашњава паралелност димензија – он долази

из једне, она из друге. *Бајковни хронотоп у Крају приче* односи се и на друге мотиве и поступке: догађаји се одвијају у зачараној шуми (Фрајевој злокобној шуми коју описује као једну од демонских архетипских слика) и опустелом замку у чијим рушевинама постоји паралелна димензија насељена чаробним помагачима (чаробњак претворен у вука је типичан бајковни мотив чаробног или животињског помагача, исто као и огледало које поклања јунаку да би њиме уништио вампирску ламију, итд.). Исто важи и за Глишићеву причу *После...* – у њој је све „у потпуном складу са структурним правилима бајке“ (Радин 1998: 19): прича почиње типичном уводном формулом, која се односи управо на неидентификовани хронотоп бајке, главни лик је сиромашан младић који креће на далек пут, итд. Стокеров *Дракула* такође показује бајковну структуру која се одвија по схеми: јунаково путовање – постављање забране – кршење забране и томе слично. Одлике хронотопа (време које не протиче, јунаци који не старе, постојање паралелних светова који се граниче са реалним) можда понајвише повезују приче о вампирима са бајкама. Вампирска одличја простора чине од света сумрака демонски хронотоп насељен ентитетима који своје вампирске одлике 'позајмљују' самоме простору. Овај метонимијски поступак чест је у бајци, у којој животиње или биљке говоре, осећају и постају еквивалент људског јунака, који, заузврат, може попримити њихове особености (неживост, немењање у простору и времену, вечита младост јунака и друго). Слично је, у ствари, замишљена свака врста простора који треба да уведе натприродно збивање – простор има функцију антиципатора догађања, како у готском роману са његовим рушевеним, ненасељеним замковима или уклетим кућама, тако и у савременој прози о вампирима.

Егзотични хронотоп

Егзотичнији тип хронотопа обухвата вампире који пребивају у биљкама, какав је случај са Смитовим вампирима (*Семе из гробнице, Женецветови* и друге приче, у којима вампирска популација насељава неистражене делове џунгле или колоније на удаљеним планетама). Како се биљке са вампирским склоностима неизоставно морају поставити у неки егзотичан предео, то је са овим повезан и специфичан вид хронотопа, посебно његове просторне димензије, који је много ближи фантастици него класичној књижевности страве, већ и стога што је потоња склонија избору места дешавања које може бити реално. Исто тако, лако је уочити потпуно одсуство овога мотива у српској књижевности, могуће због тога што су у њој већу улогу имали апотропаји (биљке које штите од лоших и злих утицаја, и међу којима није мало оних које штите управо од вампира), него сеновите биљке. Могуће је, наравно, да су ови облици из ње

изостајали и због окамењене визије вампира, одређене традицијом и предањем, у којој је он увек имао антропоморфни облик, или, евентуално, облик неке хтонске животиње.

Иста традиција одређује и биље и дрвеће као демонско или божанско. За нашу тему од значаја је веровање да су дрвета и биљке „могли бити стан, привремени или стални, каквог божанства или демона; света дрвета према томе не би била ништа друго него најпримитивнији храмови, с обзиром на то да храмови у паганизму доиста нису били ништа друго него зграде у којима божанство станује“.¹⁴ Ово делимично може објаснити чудновати хронотоп везан за вампира и за демонска бића уопште.

Сем што могу живети на свим деловима земље, у Јапану чак и у води, традиционално непријатељском елементу вампира, они у фантастичној прози насељавају и места у свмиру, чекајући неопрезне космичке путнике на Марсу или Венери, као у причама Кларка Е. Смита или Кетрин Л. Мур. Штавише, они лутају и по другим димензијама, свету сенки и сумрака (у Лукјањенковој *Ноћној стражи*), магијским царствима божанстава и демона (у Смитовим причама). Укратко, вампир нити има фиксирани лик, нити има фиксирано место.

Једну од најинтересантнијих представа хронотопа даје Алцернон Блеквуд у причи *Трансфер*. Реч је о два вампира – једном људском, другом топографском, и приказу одмеравања њихових снага. Господин Френ, људски вампир који је у овом необичном 'такмичењу' приказан као „сунђер (...) натопљен животом који је апсорбовао, украо од других“ (Blackwood 1977: 206) несвесно вампиризује све са којима дође у контакт, лишавајући их енергије, идеја, па чак и речи. Насупрот њему, топографски вампир одговара описима мртвих места на којима никад ништа не успева; називају га 'забрањеним углом' баште: „оно је празно. Није нахрањено. Умире зато што не може да добије ону храну која му је потребна“ (203–204). Књижевна представа лика вампира уједињена је овде са својим хронотопским панданом: као 'људски' лик, он овде добија корелатив у парчету неблагонаклоне, неосетљиве, демонски сурове природе. Идеју о томе да нека места могу имати особине вампира употребљава и Кларк Ештон Смит у причи *Genius Loci*, преносећи догађаје у очуђено окружење, долину кроз коју тече слузави ток, чудно језеро окружено дрвећем неземаљског изгледа.

¹⁴ „Према старинским схватањима и нашег народа и других народа, дрвета и биљке могу бити – мада то нису увек – сеновите, то јест, припадају или каквој души (...) или каквом добром или злом демону (...) или дивовима, који су, у ствари, најстарије форме паганских богова (...) или најзад божанствима“ (Чајкановић 1994: 171–172).

Хронотоп вампирских прича посебан је из још једног разлога. У причи Е. Ф. Бенсона, *Соба у кули*, мотив сна послужио је као време-простор. Репетитивни сан јунака у коме он стално бива послат у исту собу у кули, најзад се остварује, након година понављања. Сан има и улогу антиципације, јер најављује истински сусрет са остарелом вампирицом са портрета, која се појављује у иструлелом покрову.¹⁵ Као имагинарни хронотоп вампирских прича, сан се јавља и у *Кармили*, где се јунакиња упознаје са вампирицом у сну.

'Унутрашњи' хронотоп

До промене у смеру (спољашње ка унутрашњем) долази у књижевности XX века – вампир више није спољашњег порекла, већ постаје унутрашња, јунаку иманентна категорија. Са новом употребом мотива, мења се и вампирово станиште које није опипљиво, већ је у духу (људског) јунака, као у Пекићевој сотији *Како упокојити вампира*. Хронотоп постаје сложенији, јер симболизује духовни пејзаж – тако Пекићев вампир не пребива *никад и нигде* осим у јунаковој психи, и зато га је тешко упокојити. Супротно ауторској интенцији (која није била усмерена ка стварању фантастичног дела), хронотоп ове приче доследно је фантастичан, посебно када је реч о пресецању и мешању временских димензија, при чему је утицај двосмеран: прошлост креира будућност, али бива и обрнуто.¹⁶ Укрштање садашњег и прошлог времена у причи одређује привидан парадокс хронотопа, а њиме су одређена и два паралелна домена структуре приповедања.

То значи да и категорија хронотопа постаје несвакидашња, јер вампиру више није потребно конкретно спољашње боравиште. Он је независан од типичног готског или фантастичног пејзажа, јер му је дом у људском уму. Ово омогућава интерпретацију у којој се вампирizam повезује са лудилом (јунака). Транспоноване хронотопа који од споља прелази ка унутра врши се и посредством мотива лудила: „између здравог разума и лудила не постоји потпуна линија раздвајања, већ је то пре огромно и

¹⁵ Приказ вампира у овој причи је традиционалан – реч је о самоубици, жени сахрањеној на неосвећеном тлу, чији сандук три пута избија из земље, пун крви. Прича је, сем по сановном хронотопу, битна још и стога што се у њој појављује мотив демонског портрета, чест у причи о вампирима – јавља се и у *Кармили*, *Медузином увојку* Силије Бишоп и Хауарда Лавкрафта, причи Бернарда Кејпса, *Маска*, *Овалном портрету* Е. А. Поа, као и у причи *Вампир* Јана Неруде.

¹⁶ Мешање временских димензија једно је од најопробанијих средстава за увођење натприродног елемента (коме се даје облик сна или психичких поремећаја) у фантастичној књижевности, као и једна од њених најдуговечнијих приповедних традиција, од Е. Т. А. Хофмана и Мопасана, до најсавременијих аутора.

сеновито подручје” (Brewster 2001: 290). Ова „ничија земља“ добија своје конкретне географске облике у егзотичној Трансилванији, забаченим, неистраженим местима средње Европе, местима на којима време стоји и прошлост се стално понавља.

Занимљиву поделу хронотопа базирану на родним студијама даје у својој студији о раној готској књижевности Кејт Фергусон Елис. Реч је о подели на женске и мушке наративе у овој књижевности. Женски подразумева унутрашњу приповест о заточењу и клаустрофобији (каква су дела твораца готског романа, Ен Редклиф, *Мистерије Удолфа* или *Џејн Ејр* Шарлоте Бронте), а мушки – спољашњу парадигму која у фокус ставља групу приповести (Луисов *Калуђер*, Хофманови *Ђавољи еликсири*, Метјуринов *Мелмот луталица*), и дела која одсликавају удвајање мушког јунака и фокусирају се на причу о злостављању, егзилу или лутању, какав је Стивенсонов *Доктор Џекил и господин Хајд*. Ова типологија, међутим, није одржива када се подразумева веза између аутора и приповеданог. Тако *Отрантски замак* Хораса Волпола, *Пад куће Ашера* Е. А. Поа или Џејмсов *Окретај завртња* представљају изузетке, јер је реч о мушким ауторима који усвајају ’женски’ наратив – овде је парадигма жене у кући преокупирала мушке ауторе. Обрнуто је ређе, али могућност женског представљања мушког готског наратива о удвајању, злостављању и егзилу тачно описује дело Мери Шели, *Франкеништајн*.¹⁷

Урбани / рурални хронотоп

Преломну тачку у приказивању вампира представља Полидоријево дело *Вампир* (1819), где је први пут приказан лик вампира племићког порекла: „прави значај ове иновације је у томе што се први пут од средњовековних времена вампир не представља као прости, нецивилизовани, болешћу опхрвани сељак, и тек са Полидоријевом причом он задобија романтичарски изглед. Да цитирамо Орнелу Волту, ’он постаје заокружена, целовита личност, која задобија престиж архетипа’“.¹⁸ Ауру проклетог јунака, прилагођену романтичарско-декадентним *fin de siècle* законитостима, понеће готово сваки књижевни вампир, од тог тренутка надаље. Битна разликовна црта која се заснива на овој промени односи се и на хронотоп. Наиме, и митолошки и књижевни вампир је биће са великом способношћу прилагођавања на измењене историјске, социјалне и друге елементе окружења. Хронотоп приче о вампирима обележен је утицајем готског романа (Луис, Метјурин, Е. Ретклиф), у којем се и сам мотив вампира рано појавио. Он подразумева забачене, изоловане просторе, поети-

¹⁷ Више о овоме видети у: Ferguson Ellis 1989.

¹⁸ Frost 1989: 38. Превод М. Ш.

ку граничног места као прелаза између света живих и мртвих, омиљеног обитавалишта вампира, па и гротескно претеривање у описивању ликова и места (ова особина ране готске прозе губи се са временом и не представља опште место савремене приче о вампиру).

Међутим, вампир из наше књижевности и традиције никада није долазио издалека, док је западни онолико успешније представљан уколико су крајеви из којих је долазио били егзотични и мање познати читаоцу – тако је радња Полидоријеве приче смештена у Грчку, Стокеров гроф Дракула је из далеке Трансилваније, док се читав низ српских књижевних вампира уклапа у познату, домаћу средину (овде спадају сви вампирски јунаци прича које је Ана Радин уврстила у своју антологију прича). Могло би се рећи да су српски писци одбацивали згодан изговор који им је, при стварању вампирских ликова, омогућавала удаљеност или непознатост хронотопа.

Чајкановић тврди да је старинско словенско божанство мртвих (заправо, једна од најстаријих фигура вампира) било божанство целог народа. Домен вампира, међутим, ограничен је; функције овог бића су локалног карактера – он првобитно припада само једној породици, и отуда веровање да вампир најпре досађује својим сродницима. Локални карактер вампира је опште место вампирске теме у српским народним причама, као и у књижевности српског реализма (Глишић, Матавуљ, Љубиша), и не само њихово. Да повампирена душа може злостављати своје најближе, веровање је које транспонује и творац једног од најстаријих књижевних женских вампира – Шеридан Ле Фану у *Кармили*. Чајкановић примећује да ова локалност одликује и Ериније, богиње освете у грчкој митологији, такође демонска бића – оне су увек демони једне породице. У вези са овим је и пропис да убица вампира (*вампирица*) мора бити странац, што је такође једна од плоднијих особина у књижевном смислу и није везана само за нашу књижевност. Овај се пропис поштује и у делима западне књижевности – Стокеров Ван Хелсинг је у свим својим бројним варијантама странац (у изворном делу, Холанђанин). Метисонов јунак, Роберт Невил, последњи човек на земљи који живи у цивилизацији сачињеној искључиво од вампира, такође је странац, али у једном модернијем смислу – не само својом изопштеношћу из демонске заједнице, већ и када се посматра у савременијој релацији свој-туђ.

Вампир је, дакле, демон чији делокруг није широк, и не простире се изван породице, братства или села. Такав је и приказ вампирице Кармиле – она потиче из старе породице вампира, истребљене већ читав век, али која походи само своју околину, након што је истребила најближе живо окружење. Тек у каснијим делима, вампир задобија ауру егзотичности бића која долази из далеких и непознатих простора.

Да вампир може отићи и у далеке земље, и тамо живети као и други људи, ипак задржавајући своје вампирске склоности, јесте проширено веровање, али каснијег датума настанка. Овде вампир најрадије бира касапски занат, што ће бити основна карактеристика вампира измештених из локалног окружења (такав је јунак наше народне приче о вампиру у Анадолији). Но, у западној књижевности, вампир који се из неразвијених, али привлачних крајева досељава у урбану средину Лондона или каквог другог великог града, не бави се овим послом, те се касапски занат може схватити као једноставна метафора убијања и испијања крви, и истовремено, као специфична одлика нашег вампира. За овакав његов статус заслужни су понајвише сами писци који су посезали за мотивом, јер су се углавном решавали да га, већ сасвим обликованог, преузму из народне традиције, док је за западну књижевност карактеристична друга путања развоја лика вампира, измештеног из свог првобитног окружења.

Хронотоп Балкана

Већ је Волпол у првом познатом готском роману користио мотив изолованог простора и друге особености касније готске прозе: *Отрантски замак* комбинује мотив пронађеног рукописа са егзотичним, дивљим пределима, који су били омиљени 'алибији' западноевропских писаца, па и Стокера, за ову врсту прича. Реч је о специфичном поступку чија је употреба оправдана страношћу, односно, другошћу вампира.

Како је о овом поступку 'острањивања' већ било речи, ваља још само додати да је обузетост Балканом постала особеност готске прозе, а посебно приче о вампиру, чији историјски прототип, Влад Цепеш, долази из Трансилваније, „земље иза шума“. Ако „романтичарско-пустоловни романи представљају сублимацију Ероса, онда готске приче поново оживљавају зов Танатоса: спој привлачности и страха који представља жељу за смрћу“ (Голсворди 2005: 91).¹⁹ *Отрантски замак* Волпол описује као превод једног дела штампаног у Напуљу 1529, и ово ће постати образац овог типа прозе. У Италији се одвија и радња *Тајни Удолфа* и *Италијана*

¹⁹ „Радња се обично одвија на егзотичном али (...) препознатљивом европском локалитету. Међусобно деловање измештености и 'препознатљивости' чини готску страву и ужас ефектним (...) Ова рана дела европске антропологије и етнографије помогла су да се дефинише балкански Други, нудећи трансфузију свежје крви све исцрпљенијем готском жанру, тачно један век након што је достигао зенит у романтизму између 1796. и 1806. године“ (Голсворди 2005: 91–92). Ова студија нуди детаљнији приказ готске литературе у геополитичком светлу, тумачењем оваквих предела као најподеснијих „за улогу дистопијске Нигдине, скривене долине у којој, уместо вечите младости у земљи Шангри-Ла, сусрећемо немирну вечност не-смрти“ (Исто, 94).

Ен Ретклиф, Луисов *Монах* смештен је у пределе Шпаније, а данашња Румунија је локалитет у којем се одвија Димина и Бокажова *Дама бледога лица* и *Књига о вукодлацима* Сејбина Баринг-Гулда. Ле Фануова *Кармила* смештена је у Штајерску, иако су њени јунаци Енглези, а Стокерова Трансилванија је у његово време представљала „једну од најисточнијих постојања Аустроугарског царства“ (Голсворди 2005: 92). Меримеов пастиш *Гусле* описује вампире у Далмацији, Босни, Хрватској и Херцеговини, Нодијеова *Смара или демони ноћи* одвија се у Тесалији, а Февалов вампирски град Селена налази се у дивљој природи око Београда. Потреба за дихотомијом на више различитих нивоа у представљању лика вампира условила је готово обавезну употребу мешавине познатог и егзотичног. Међутим, иза употребе хронотопа који је по правилу егзотичан, налази се и основно начело мистификације: најлакше је мистификовати обичаје других народа, јер је могућност провере сведена на најмању могућу меру. Заинтересованост XIX века за народе егзотичне културе (међу којима је, свакако, и наш) допринела је настанку оваквих дела на основама русовских идеја о племенитим дивљацима, као и романтичарском интересовању за народну поезију.²⁰

Упоредо са променама у хронотопу, мењало се и место и значај самог мотива. Од сабласти готског романа или привиђења у сну, које по правилу транспонују субјективно стање јунака (ментални поремећај, грижу савести или грех почињен према покојнику за време његовог живота), вампир у књижевности с почетка XX века задобија ауру неодољивог заводника (уз којег неретко иде и мотив инцеста, забрањене љубави, истичање нагонског елемента људске природе и слично), да би на његовом крају постао човеку иманентна категорија, а у радикалнијим варијантама, попут Метисонове, и једина страна којој је још могуће придружити се, јер људско друштво више не постоји.

Мотив је своје место пронашао и у савременим постколонијалним студијама, у којима се Стокеров гроф тумачи као 'инверзни колонизатор' (тј. његова појава схвата се као напад заосталог Истока на развијени Запад, и представља западњачко виђење балканског европејства као оксиморона). Јасно је да постоји логичка веза између политичко-идеолошко-социјалног тумачења мотива вампира и помињаног типа хронотопа,

²⁰ Познати мистификатори су и Нодије, који своју *Смару* представља као превод са 'есклавонског', као и Мериме, који у неколико наслова у *Гуслама* прави јасне алузије на вампирizam, што је, према Михаилу Павловићу, „једно од његових највећих огрешења о нашу народну поезију и њен дух. Али је уношењем натприродног и стравичног платио дуг своме времену, придруживши се, преко романтизма, 'вампијској' традицији XVIII века, парадоксално јакој у доба просвећености и рационализма“ (Мериме 1991: 109).

а ова, опет, успоставља везу са вампиром као другим, туђим, те дистопијским световима у књижевности.

Полиморфија вампира и његова граничност огледају се и у одликама хронотопа. Лик вампира не одражава се у огледалу; он је одсутан из садашњости. Његово време испуњено је прошлошћу и будућношћу који губе своје хронолошке црте. Он растапа границе између живота и смрти, потврђујући сопствену граничност. Укорак са самим вампиром, хронотоп приче о вампирима тако је прешао пун круг, од уклетих готских замака, преко сеновитих воденица и раскршћа српске књижевности реализма, до аутохтоног међусвета сумрака и далеких планета на којима вампирска раса води живот једине популације.

ЛИТЕРАТУРА

- Adams Cram 1993 – Ralph Adams Cram: *The Dead Valley, H. P. Lovecraft's Book of Horror*, edited by Stephen Jones and Dave Carson, New York: Barnes&Noble Books.
- Ајдачић 2004 – Дејан Ајдачић: *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе.
- A Companion to the Gothic*, edited by David Punter, Oxford: Blackwell Publishers, 2001.
- Baring-Gould 1995 – Sabine Baring-Gould: *Book of Werewolves*, Senate.
- Бахтин 1989 – Михаил Бахтин: *О роману*, Београд: Нолит.
- Benson, E. F., *Negotium Perambulans*, <http://www.litgothic.com/Authors/benson.com>
- Бронте 1952 – Шарлота Бронте: *Џејн Ејр*, Београд: Ново поколење.
- Volta 1963 – Ornella Volta: *The Vampire*, Macmillan Publishers.
- Great Tales of Terror and the Supernatural*, edited by Herbert A. Wise and Phyllis Fraser, London: Hammond, Hammond & Co., 1947. (Edward Bulwer-Lytton, *The House and the Brain*, Guy de Maupassant, *Was it a Dream?*)
- Глишић 1989 – Милован Глишић: После деведесет година, *Књига српске фантастике* I, II, приредио Предраг Палавестра, Београд: СКЗ.
- Донат 1984 – Бранимир Донат: *Фантастичне фигуре*, Београд: НИРО „Књижевне новине“.
- Eliade 1981 – Mircea Eliade: *Okultizam, magija i pomodne kulture*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Crawford, Marion, F., *For the Blood is Life*, <http://www.litgothic.com/Texts/for-the-blood-is-life.html>.
- Kristeva 1989 – Julia Kristeva: *Moći užasa: ogled o zazornosti*, Zagreb: Naprijed.
- Le Fanu 1998 – J. Sheridan Le Fanu: *Carmilla, The Supernatural Omnibus*, edited by Montague Summers, Twickenham, United Kingdom: Tigers Book International.
- Lewis 1999 – Mathew Lewis: *The Monk*, Penguin Classics, UK.

- Lovecraft, Bishop 2007 – H. P. Lovecraft, Zelia Bishop: *Medusa's Coil*, у: H. P. Lovecraft, *The Loved Dead and Other Stories*, selected by M. J. Elliot, Wordsworth Editions.
- Лукьяненко 2004 – Сергей Лукьяненко: *Ночной Дозор*, Москва: Издательство АСТ, ЛЮКС.
- Мериме 1991 – Проспер Мериме: *Гусле или избор илирских песама сакупљених у Далмацији, Босни, Хрватској и Херцеговини*, Београд: СКЗ.
- Метисон 2003 – Ричард Метисон: *Ја сам легенда*, Београд: Којот.
- Maturin 2001 – Charles Robert Maturin: *Melmoth the Wanderer*, Penguin Classics.
- Настасијевић 1991 – Момчило Настасијевић: *Целокупна дела*, приредио Новица Петковић, Горњи Милановац, Београд: Дечје Новине, СКЗ.
- Nodier 1995 – Charles Nodier: *Smarra, or The Demons of the Night, Demons of the Night. Tales of Fantastic, Madness, and the Supernatural from Nineteenth-Century France*, edited by Joan C. Kessler, Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Нјумен 2002 – Ким Нјумен: *Anno Dracula*, Београд: Едитор.
- Oakes 2000 – David A. Oakes: *Science and Destabilisation in the Modern American Gothic: Lovecraft, Matheson and King*, Westport Connecticut – London: Greenwood Press.
- Паља 2002 – Камил Паља: *Сексуалне персоне. Уметност и декаденција од Нефертити до Емили Дикинсон*, Београд: Zepter Book World.
- Пекић 1982 – Борислав Пекић: *Како упокојити вампира*, Београд: Нолит.
- Полидори 2005 – Џон Полидори: *Вампир*, Београд: Либер Тиса.
- Поповић-Радовић 1989 – Мирјана Поповић-Радовић: *Српска митска прича*, Београд: Рад.
- Радин 1998 – Ана Радин: *Приче о вампирима*, Београд: Просвета. (Из антологије су следећи текстови: Огњановић, Илија, *Ђаволски послови*, Врчевић, Вук, *Сесоска осуда на смрт новогa вукодлака*, Кашиковић, Никола, *Лампир*, Поповић Шапчанин, Милорад, *Богослов*, Ковачевић, Божидар, *Госпођа вампирица*.)
- Radcliffe 2008 – Ann, Radcliffe: *The Italian*, Oxford University Press, USA.
- Radcliffe 2004 – Ann Radcliffe: *The Mysteries of Udolpho*, Dover Publications.
- Smith 2007 – Clark Ashton Smith: *The Collected Fantasies of Clark Ashton Smith*, Vol. 1, 2, 3, Night Shade Books.
- Стефановић Караџић 1987 – Вук Стефановић Караџић: *Српски рјечник, Сабрана дела Вука Караџића*, књига 11, Београд: Просвета.
- Стивенсон 1985 – Роберт Луис Стивенсон: *Др Цекил и Г. Хајд*, Београд: Рад.
- Stoker 1988 – Bram Stoker: *Dracula*, The Golden Heritage Series, Galley Press, England.
- Stoker 1966 – Bram Stoker: *Dracula's Guest*, London: Arrow Books.
- Тодоров 1987 – Цветан Тодоров: *Увод у проучавање фантастичне књижевности*, Београд: Рад.
- Толкин 2003 – Џ. Р. Р. Толкин: *Стварање вилинске приче, Дрво и лист*, Београд: Езотерија.

- Толстој 1997 – Алексеј Константинович Толстој: *Вампир*, Сомбор: Златна грана.
- The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York: Penguin Books, 1982.
- The Dracula Book of Great Vampire Stories*, edited by Leslie Shepard, New Jersey: The Citadel Press, 1977. (Из ове антологије коришћени су текстови прича Е. Ф. Бенсона, *Соба у кули* / *The Room in the Tower*, Алцерна Блеквуда, *Трансфер* / *Transfer* и Јана Неруде, *Вампир* / *Vampire*)
- The Encyclopedia of Fantasy*, edited by John Clute and John Grant, London: Orbit, 1997.
- The Vampire Omnibus*, edited by Peter Haining, London: Bounty Books, 2003. (Hawthorne, Julian, *The Grave of Ethelind Fionguala*, Cholmondeley, Mary, *Let Loose*, Stenbock, Count Eric, *A True Story of a Vampire*, Monette, Paul, *Nosferatu*, Dumas, Alexandre, Bocage, Paul, *The Pale Lady*)
- Three Gothic Novels* (Horace Walpole: *The Castle of Otranto*, William Beckford: *Vathek*, Mary Shelley: *Frankenstein*), London: Penguin Books, 1968.
- Ferguson Ellis 1989 – Kate Ferguson Ellis: *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*, Baltimore, Maryland: University of Illinois Press.
- Feval 2003 – Paul Feval: *The Vampire Countess*, Hollywood Comics.
- Fletcher 1999 – John Fletcher: *The Sins of the Fathers: the persistence of Gothic, Romanticism and Postmodernism*, edited by Edward Larrissy, Oxford: Oxford University Press.
- Freud, Sigmund: *The Uncanny*, <http://www.rohan.sdsu.edu/~amtower/uncanny.html>
- Frost 1989 – Brian J. Frost: *The Monster With a Thousand Faces: Guises of the Vampire in Myth and Literature*, Ohio: Bowling Green State University Press.
- Frye 1957 – Northrop Frye: *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Хофман 2005 – Е. Т. А. Хофман: *Ђавољи еликсири*, Београд: Океан.
- Џејмс 1966 – Хенри Џејмс: *Окретај заврћња*, Београд: Рад.
- Шепард 2004 – Луцијус Шепард: *Златна крв*, Београд: Океан.

Marija Šarović

TYPES OF CHRONOTOP IN THE PROSE WORKS ON VAMPIRES

Summary

The subject of this paper is chronotop in the prose works on vampires as an analytic dimension which enables a deeper insight in other, structural and semantic characteristics of this prose. It starts with the notion of so called demonic chronotop, which is the same as the Freudian term *das Unheimliche*. This supports the analysis of the basic topoi of gothic novel and vampire story in western literature on one side,

and stories of Serbian realism and modernism on the other. The article aims at the simultaneous changes in the making of the vampire in the time-space plane of the literary works about the subject: alongside with the changes of chronotop, the place and significance of the very persona of the vampire changed too.

Бојан Јовић

Институт за књижевност и уметност, Београд

КЛАСНИ ВАМПИР НА МАРСУ, БРАТСТВО ПО КРВИ НА ЗЕМЉИ

ЈЕДНА СПЕЦИФИЧНА АКТУАЛИЗАЦИЈА ГЕНОЛОШКОГ
ПОТЕНЦИЈАЛА МОТИВСКОГ КОМПЛЕКСА ВАМПИР(ИЗМ)А
КОД А. А. БОГДАНОВА

Апстракт: У тексту се проблематизује идеја древности и опште рас-
прострањености мотива вампира какав је познат у модерно доба. Обра-
злаже се да је нововековна представа о вампиру један од момената
у дугом процесу конкретизације вампиризма као најшире схваћеног
промишљања страха од паразитског губљења животне снаге, и истиче
нарочити облик који идеја о вампиру, и шире, трансфузије / размене
крви, добија у научнофантастичним марсовским утопијама али и тео-
ријским списима А.А. Богданова.

Кључне речи: вампир, витализам, А.А. Богданов, *Инжењер Мени*, *Цр-
вена Звезда*, тектологија, трансфузија

Уколико се у савременој књижевности страве и ужаса, можда и
фантастичном жанру у целини, потражи мотив који би се могао издвоји-
ти као репрезентативан/амблематичан, онда би то без много двоумљења
могао бити мотив вампира. Разноликост облика које поприма, као и рас-
прострањеност не само у литератури већ практично и у свим гранама (по-
пуларне) уметности указује да је реч о истинском планетарном феноме-
ну. Глобална заступљеност, међутим, можда је један од разлога што се у
фолклористици и науци о књижевности, нашој колико и страној, неретко
среће мишљење да се колективне представе о вампиру могу пратити уна-
зад кроз историју, све до митолошког доба.¹ У складу са тим уверењем
доносе се закључци о великој старости прича о вампиру, које спадају „у
ред дивних митских прича о настанку света, познатих као космогонијски

¹ Трагање „од имена вампира уназад према митском објекту са којим се име поистовећује
доводи директно до хтонског демона и до самог бога подземног царства. Било да је реч
о пратиоцу архидемона, о функционалној хипостаси врхунског хтоничног нумена, или
о самом богу подземља – демонска позиција вампира у митском контексту практично је
неоспорна“ (Радин 1996: 28).

митови“ (Радин 1996: 5). Потом, из става да је вампир „стар исто колико и људско празноверје“ следи и став о његовој општој распрострањености – да „дословно свака култура на свету у својим коренима има народне приче или легенде које се односе на вампиризам.“² Проблем са оваквим и сличним становиштима, међутим, лежи у томе што долази до стапања различитих антрополошких/културних области и времена – док са једне стране европске и светске фолклорне традиције заиста познају различите елементе слободно схваћеног вампиризма (крвопијства / паразитизма), који потичу из најширег празноверја – демонска бића која ноћу вребају децу и младиће, бића која пију крв или прождиру месо, тела умрлих која остају очувана дуго времена после смрти, мртве који устају из гроба и узнемиравају ужу и ширу друштвену заједницу, духове/приказе који (долазе у сну и) одузимају животну снагу – са друге, пак, до дана данашњег није познат нити један артикулисани мит нити једне митологије који би на експлицитан и убедљив начин могао да поткрепи уверење о пандемијском постојању вампира приближно блиског савременој идеји о мртвацу чије тело не пропада и који ноћу устаје из гроба како би пио крв живима. Или, другачије, покушај присећања на неко дело са почетака светске књижевности за које би се асоцијативно везивао мотив вампира или неке сличне (књижевне) појаве, познате у широј европској културној баштини на начин на који се нпр. Кумбаба везује за *Еп о Гилгамешу*, Сцила и Харибда за *Одисеју*, Сфинга за Едипа, Минотаур за Тезеја, итд, по свему судећи неће уродити плодом.

И када се у (новијим) истраживањима пронађу млађа и мање позната остварења у којима се уочавају рана уобличавања вампирског мотива, која се након тога узимају за претече вампирске књижевности, накнадна анализа показује да је реч или о мистификацијама или о битном неразумевању књижевног текста. Тако се, примера ради, као први случај појављивања вампира у литератури неретко помиње „опскурна/мало позната англосаксонска песма насловљена *Вампир из ограде*, написана почетком

² „While not a true literary character until the advent of Continental and British romanticism, the vampire is as old as human superstition itself. Virtually every culture in the world has at its roots some folktales or legends relating to vampirism, and while the stories may differ in terms of content, they concur on a basic definition of the vampire: a reanimated corpse or malevolent spirit whose sole purpose is to destroy the living by absorbing the life force, whether it be in the form of blood or of psychic energy, or perhaps both” (Dictionary of Literary Themes and Motifs, p. 1373). Са друге стране, и у самој вампирској белетристици се може наћи тврдња да је присуство вампира у свету толико распрострањено да се може говорити готово о пандемији: „He is known everywhere that men have been. In old Greece, in old Rome; he flourish in Germany all over, in France, in India, even in the Chernesese; and in China, so far from us in all ways, there even he is, and the peoples fear him at this day. He have follow the wake of the berserker Icelander, the devil-begotten Hun, the Slav, the Saxon, the Magyar” (Stoker, *Dracula*, 1978: 266)

једанаестог века у Енглеској“, што се може прочитати у познатој књизи Брајана Џ. Фроста *Чудовиште са хиљаду лица: обличја вампира у миту и књижевности*,³ у делу књиге у коме се даје историјски преглед мотива у европској литератури; поменуто песничко остварење у стручној се литератури наводи и раније, још од 1914. године, када га уводи Дадли Рајт у раду *Вампири и вампирizam* (Dudley Wright, *Vampires and Vampirism*). Наведена песма, међутим, према свим сазнањима не постоји, и представља искривљено читање једне епизоде из епа *Беовулф*.

Сличне мистификације нису непознате ни у нашој литератури. На пример, у књизи *Митска бића српских предања* С. Зечевића може се прочитати да су реч и појам за који је везана представа о вампиру „веома (...) стари, пошто се помињу још у *Несторовој хроници* из XI века“⁴ или, пак, да је „у члану 20. *Душановог законика* била је предвиђена казна за оне који ископавају *вампири* и сажигу их ради уништења.“⁵

Непостојање или апокрифност веродостојних извора само потврђују утисак да су, и када је реч о пореклу мотива вампира, и када је реч о самом називу, ствари прилично нејасне – транспарентност генезе мотива у овом је случају у обрнутој сразмери са његовом распрострањеношћу; при томе је могуће да је и уверење о древности вампира настало методолошком инверзијом – проширивањем и изједначавањем садржаја модерне представе о вампиру са представама о нечистим силама и демонима који одузимају животну снагу / сам живот. Страх, који је у оквиру мњења о (ноћним) бићима/силама које (до краја) црпе животну силу обухватао и крадљивце крви као основне течности живота, делом се без сумње уобличио у историјски конкретизован редослед исказан у схеми крвожедни демон – крвопија – вампир.⁶ Вампир би ‘према томе’ био персонализована конкретизација древних и разноликих традиција настала у одређеном историјском тренутку (или можда боље – историјским тренуцима), али свакако не би као таква била присутна од самих почетака људских празноверја.

³ Frost 1989.

⁴ Зечевић 2008: 110. Није сасвим јасно на ком месту; чини се да је, заправо, реч о запису из новгородског манастира из XI века, у коме се један од свештеника назива *Упырем Лихим*, дословно ‘злим вампиром’; Андерс Шеберг даје међутим објашњење да је реч о свештенику ‘Епиру неустрашивом’, по аналогiji са шведским *Upir Ofeigr* (Шеберг, <http://copy-www.novsu.ac.ru/chelo/9/sheberg/sheberg.htm>).

⁵ Тај одломак изворно гласи гласи: „20. О врачарима, који тела мртвих спаљују: И људи, који враџбинама узимају из гробова, те их спаљују, то село, које то учини, да плати вражду, а ако буде поп на то дошао, да му се узме поповство.“

⁶ Види опширније Шаровић 2008.

Како било, настанак модерног обликовања вампира везан је за неколика дела уметничке књижевности са краја XIX века, за Полидоријевог *Вампира* и Стокеровог *Дракулу* пре свих. У њима представа вампира добија индивидуализован, персонификован облик, који се јасно одваја од неиздиференцираних народних празноверја (алтернација вампир/вукодлак у балканским просторима). Неман се именује и даје јој се јасно географско и политичко одређење, са свим особинама које потом постају општепознати, глобални феномен. Са друге стране, процес интерпретације и конкретизације најшире схваћеног вампиризма са тиме није стао већ се усмерио ка новим и неочекиваним облицима. У том светлу, једно од најранијих и најзанимљивијих неспецифичних тумачења мотива и теме вампира даје Александар Александрович Богданов (А. А. Малиновски, 1873–1928), како у књижевном тако и у есејистичком и теоријском делу.

* * *

Свестрани интелектуалац, научник и активиста,⁷ А. А. Богданов је у историји руске књижевности остао познат по два романа научнофантастичног карактера – *Црвена звезда*, 1908. године, те *Инжењер Мени*, 1913. Поред ових обимнијих прозних дела, која су привукла пажњу у Русији и потом преведена и на западне језике,⁸ Богданов је оставио и неколике радове мањег обима, слабије познате и код куће и у иностранству – причу „Празник бесмртности“ (за ауторовог живота објављена само једном, 1914. године – „Празник бессмертия“ // *Летучие альманахи*. Вып. XIV. СПб., 1914, прештампана тек 1990, у часопису *Уральский следопыт*), и песму „Марсовац, насукан на Земљи“ („Марсианин, заброшенный на Землю“, 1920, штампана као додатак издању *Црвене звезде* из 1924).

Богдановљеви научнофантастични/утопијски романи одвијају се на Марсу, и баве се историјом и проблемима марсовске цивилизације. Док *Црвена звезда* тематизује класни сукоб и планетарну историју, сликајући напредно марсовско друштво и суочавајући га са могућностима

⁷ Школован за лекара, Богданов се краће време бавио психијатријом, био трупни лекар за време рата, основао Централни Институт за трансфузију крви Совјетског Савеза; оставио је и значајне радове из политичке економије, социологије, философије, тектологије, културологије. Између осталог, Богданов се у једном тренутку надметао са Лењином за вођство у большевичкој партији.

⁸ *Црвена звезда* је доживела неколика издања у годинама након большевичке револуције, 1920. је постављена на сцену, 1923. преведена на немачки и 1929. на есперанто. *Инжењер Мени* је до 1923. имао најмање шест издања. Након Богдановљеве смрти, оба романа су штампана у популарном научном часопису „Око Света“ (*Вокруг света*, 1029–1929), но потом нису објављена више од пола века.

и ограничењима изграђивања сличног система на Земљи, други Богдановљев роман, *Инжењер Мени*, приказује (пред)историју марсовског социјализма. У *Црвеној звезди* се, између осталог, уводи мотив дуговечности Марсоваца која се темељи на специфичној врсти „позитивног вампиризма“ – процедури међусобног повезивања крвотока при чему долази до потпуне размене крви два организма, младог и старог, која изазива регенерацију ткива и користи обема странама.⁹ Као техника обнављања, подмлађивања, чак и бесмртности, узајамна је трансфузија могућа само у условима братства, где је индивидуализам потиснут и где се идеолошка заједница одражава и на телесну егзистенцију становништва; разменом крви тако се остварује заједништво организама, својеврстан „физиолошки колективизам“ (Tartarin 1994: 572).¹⁰

Иако се не доводи у семантички контекст вампиризма, одређено нужно подсећање на ‘дракуловску’ или пак ‘лавкрафтовску’ природу/атмосферу двосмерне трансфузије у марсовској клиници (Одесский 1995; Douguine 1992) ипак опстаје. Пре свега, показује да је егзистенција продужена крвљу других понекад пре проклетсво него благослов – поједини Марсовци желе да својевољно скрате животни век, како старци, који осећају да им животна снага чили, тако и појединци у најбољим годинама, који због повећане саосећајности не могу да поднесу патње других, којима не могу помоћи. На тај начин се тема продужене младости и одлагања смрти повезује са другом Богдановљевом опсесивном темом, самоубиством; живот себи одузима и сам инжењер Мени, када се након халуцинантног сусрета са својим антиподом и припадником света мртвих, инжењером Маром, увери да му овај пије крв и да га животна сила неминовно напушта. ‘Вампирска’ епизода из другог марсовског романа указује стога на налицје давања/узимања крви: поред колективистичке, регенеративне узајамне трансфузије постоји и паразитско (од)узимање крви, које доводи до слабљења организма, и које такође има упориште у Богдановљевом сложеном схватању ове телесне течности (крв је унутрашње средство исхране, твар која спаја различите органе; она брани организм од спољашње опасности, али га, онога тренутка када дође до поремећаја у раду и дезорганизације специјализованих ћелија, попут оних у нервима или жлездама, и уништава (Tartarin 1994: 574).

⁹ Овакво екстремно (дословно) повезивање старе и младе јединке додатно усмерава Богдановљеву поетику ка карневализованим формама. О конкретном мотиву види опширније у бројним анализама М. М. Бахтина.

¹⁰ Идеја борбе против старења разменом крви има упориште у Богдановљевој тектологији, теорији система или организације, где се старење тумачи као процес структуралне дезорганизације, нарастање латентних супротности садржаних у различитим органима и ћелијама (Нав. дело, стр. 574).

Радња романа *Инжењер Мени*, у коме налачје размене крви и обнављања животне силе добија своју пуну разраду, одвија се у доба великих радова везаних за изградњу система канала на планети, и на ширем плану обухвата историју друштва од феудализма преко првобитног капитализма до зачетака синдикалног покрета. Прича прати судбине представника три поколења градитеља из породице Алдо: војвода Ормен гине у борби, и са њим нестају племићки идеали; његов син Мени је окренут демократским вредностима, постаје инжењер и смишља и спроводи систем канала; Менијев ванбрачни син, Нети, постаје са своје стране синдикални вођа и организациони теоретичар који настоји да превазиђе јаз између технократске елите стручњака и радника.

Бројне живе и полемичне идејне и идеолошке расправе ликова у роману *Инжењер Мени*, које прате мукотрпну борбу против околиша и разне политичке и класне сукобе, добијају на крају романа неочекивану димензију, када се Мени и његов син дотичу теме вампиризма. Нети излаже своја схватања о народној легенди о вампиру, која је, по његовом мишљењу, „једна од највећих и најмрачнијих истина о животу и смрти“ (Богданов, ИМ, гл. 6) и даје нарочито тумачење примењено на класну борбу на Марсу. Најпре, у стварности постоји чисто језичка сфера појаве – иако у идеолошкој агитацији марсовски радници називају капиталисте вампирима, они израз не употребљавају дословно већ у преносном значењу. Ипак, радници су услед дубљег виталистичког устројства стварности нужно укључени у размену животне енергије, која у неком тренутку може да постане подложна вампиристичким процесима. Радни човек, произвођач или интелектуалац, пре свега живи за себе, као физиолошки организам, потом и у друштву, као делатник. Његова енергија тече ка општој струји живота, уливајући се у њу, јачајући је и помажући јој да победи супротстављене силе. Са друге стране, онај ко ради истовремено и узима нешто од окружења, и од рада других људи и од самог живота. Но, докле год даје више него што узима, он повећава животни збир, представљајући, позитивну величину. Радник често доприноси до самог краја живота; способност физичког рада током времена слаби али мозак и даље ради – старац мисли, учи, васпитава друге, преноси им своје искуство. Потом стаје и мозак, памћење попушта, али срце, испуњено нежношћу и бригом за младе, самом својом чистотом и благородношћу уноси склад и дух јединства и јача живот.

Чешће се, међутим, догађа да дуговечни човек пре или касније ‘надживи’ себе, и тада долази тренутак када почиње да из живота убира више него што му пружа, када својим бићем умањује његову величину. Рађа се непријатељски однос – живот одбацује такву јединку, она се упија назад, покушавајући да поврати прошлост у којој је осећала повезаност са животом. Овакав појединац није само паразит, он је активни непријатељ

живота – пије његове сокове да би преживео и не мари за то да сам живот настави своје кретање. То није човек, пише Богданов, јер је људско биће, друштвено и стваралачко, у њему већ умрло; он је само лешина тога бића – обична, одвратна телесина, коју треба одстранити, уклонити, иначе ће опоганити ваздух и донети болест (Богданов, *Инжењер Мени*, гл. 5). За разлику од оваквог ‘обичног’ вампира, прави вампир који добија и демонске одлике, далеко је штетнији и опаснији јер је за живота био моћан човек, те стога и након смрти има много могућности да делује и наноси осетну штету животу.

Са друге стране, у лешинама људи налазе се и лешине идеја, будући да оне, као и људи, умиру, али се после смрти још упорније припијају за живот. Идеја религиозног ауторитета, у својој вековној крвавој борби за моћ, пружа упечатљиви доказ за то. У *Инжењеру Менију*, пак, истиче се да идеја демократије још није пружила све што може, но да би то успела дужна је да се развија и мења заједно са друштвом. Опет, са једним од најутицајнијих Марсоваца, вампиризованим председником Теом, она је застала, замрла у прошлости у којој је и он делатно живео. Идеја радничких партија за Теа представља новину, туђа му је и не жели да је допусти. Парола „социјални мир“ можда је имала смисла у прошлости као протест против беспоштедног рата свих против свију и немилосрдне себичности победника, но у тренутку када је класна борба на Марсу добила други смисао, и у себи носи велику будућност, она је безнадежно исцрпљена и у њој нема нити капи живота.

Вампири не настају само од људи у пуној снази – по народном веровању, истиче Неги, и мртворођена деца могу се повампити. Понекад умиру и целе класе бића, те мртваци колективно рађају мртваце. Слично је и у свету идеја: из старих представа рађају се нове религијске секте. Вампиризовани ентитети – људи, целе класе, идеали и институције постају исцрпљени, њихова логика је логика мртвих, желе мир и непокретност, престанак напретка. Истрајавајући, надживљавајући себе, ‘мртви’ се живот шири историјом, окружује ‘живи’ живот са свих страна и пије му крв.

Међутим, иако се вампири свих врста јасно уочавају, будући да пролазе кроз изразити преображај у ситуацијама када се „напију много крви“, није могуће сасвим прецизно одредити тачан тренутак у коме се живо биће коначно претвара у вампира. Захваљујући тој чињеници, као и на основу Богдановљевог уверења о недостатку далековидости партије/власти/руководства, из датих се претпоставки не извлаче очекивани нити потпуно јасни закључци о потреби активне друштвене / класне борбе против вампира и вампиризма. Очигледна и стварна могућност да нека политичка моћ посегне за таквом врстом надзора и почне да је користи у сврху остварења друштвеног добра, уклањајући паразите и прогонећи

вампира, види се пре свега као опасност од прогона и тоталитаризма. Како би искључио било какву могућност таквог развоја догађаја, који се лако може отргнути контроли, Богданов решење за вампиризацију види на строго индивидуалном нивоу – свако би морао да спозна да ли је постао паразит и претворио се у непријатеља живота, и да из тога извуче одговарајуће закључке, као и да предузме неопходне конкретне кораке. Самоубиство инжењера Менија у роману, самоубиство проналазача бесмртности, генијалног научника Фридјеа, у причи „Празник бесмртности“, те сумњива смрт самог писца – А. А. Богданова приликом размене крви са једним пацијентом примери су таквих неопходних личних корака, и једно од образложења за темперамент Марсоваца – хладан, потпуно утилитаристички, јуначки и стоички, у потпуности посвећен заједници.

* * *

Сложену тему живота, увећања односно умањења животне силе путем трансфузије, размене крви, или пак вампиризма, осим у књижевним делима Богданов разрађује и у својим теоријским и идеолошко-политичким списима, такође како у позитивном тако и у негативном аспекту. Темљи Богдановљевих најширих погледа на стварност садржани су у његовом главном делу *Тектологија или Општа организациона наука* (три тома од 1919–1922, прерађено и допуњено 1925. и 1927). Уз излагање општих поставки теорије система и перспектива науке о системима, Богданов расправља и о примени тектологије у биологији и физиологији, односно организацији ‘живих система’; идеје о системској природи живих организама потом се опширније излажу и у књизи *Борба за животност* (1927). Као и у његовим књижевним радовима, и у средишту Богдановљевих размишљања о организму и борби за увећање и прудужење силе живота налази се крв као темељна животна течност и материјална суштина бића (Douguine 1992: гл 3). У светлу благотворног и колективног дејства, трансфузија / међусобна размена крви види се као „другарска животворна размена која иде даље од идеологије ка физиолошкој области”; са друге стране, и у супротном смеру, иако његову суштину чини пијење крви, вампиризам је много шира појава, која полази од физиолошке равни, али сеже све до савремене идеологије па и метафизике. Тако, примера ради, у коментару на Лењинову критику његових философских и идеолошко-политичких погледа, изнесу у књизи *Материјализам и емпириокритицизам*, Богданов разликује неколико врста вампиризма и у сфери друштвених односа и теорија; своје тврдње илуструје историјским примерима: постоји вампиризам феудалаца и капиталиста који живе од рада других, а притом сами не доприносе ништа друштвеном животу, али постоји и вампиризам идеолошких норми, мртвих идеја које спутавају живи развој

идеологије. У конкретним историјским условима, вели Богданов, стари је свет створио вампира по свом обличју и по мери свога непријатеља, и дао му име „апсолутни марксизам“. А са свим вампирима поступа се на исти начин – „главу доле, и јасиков колац у срце“.

Овакви и слични Богдановљеви ставови допринели су да се његов удео у активном политичком животу након Октобарске револуције смањи, и да се у позним годинама окрене колективној борби за животност путем медицинске праксе и руковођења новооснованим Институтом за трансфузију крви (Институт переливания крови имени А. А. Богданова ГНЦ РАМН). Из тог времена остаје и спис „Физиолошки колективизам“, у коме Богданов описује медицинске последице давања крви, као и биолошке, техничке и психолошке претпоставке трансфузионих процедура. Активно учествујући у раду Института, не само у администрацији већ и практично, Богданов у раздобљу од 1924. до 1928. године учествује у 11 експерименталних трансфузија. Дванаеста, у којој размењује крв са студентом зараженим туберкулозом и маларијом, доводи до трансфузионе реакције; Богданов остаје прибран све до краја, до смрти изазване плућним едемом и срчаним слабостима петнаест дана касније, одбијајући лекарску помоћ, пратећи и бележећи симптоме у интересу науке.

* * *

Из овог кратког прегледа може се закључити да је вампиризам распрострањена тема код А. А. Богданова, и да јој он даје ново, сасвим оригинално значење, и у односу на дотадашњу народну традицију и у односу на тумачења која мотивски комплекс добија у западној уметничкој литератури. Укратко, Богданов у своја крајње разноврсна размишљања и уметничко обликовање уводи мотив вампира као негативни део шире философије, философије живота која почива на његовим идејама о обухватној организационој науци (тектологији) и крви као носиоцу животне силе, и смешта га пре свега у марсовску средину романа *Инжењер Мени*, али и у непосредно историјско окружење предсовјетске Русије. У позитивном светлу, (међусобно) узимање/давање крви, најпре у фиктивној марсовској социјалистичкој цивилизацији *Црвене звезде*, и касније, у теоријским списима и у практичним експериментима који су Богданову на крају дошли главе, усмерено је ка продужетку (квалитета) живота и победи над смрћу, а утемељено у идејној и идеолошкој сфери која се остварује као „физиолошко заједништво“. У негативној конотацији, пак, телесна / паразитска основа вампиризма уздиже се до нивоа историје, философије и идеологије, постајући универзална сила и темељни непријатељ (напретка) живота у свим његовим појавним облицима. Не раздвајајући књижевно-естетичку, теоријско-идеолошку и практично-

експерименталну страну своје делатности, Богданов тако на почетку прошлога века обликује једну сасвим особену и свестрану визију мотивског комплекса вампир(изм)а.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданов 1927 – А. А. Богданов: *Борьба за жизнеспособность*, Москва.
- Богданов 1913 – А. А. Богданов: *Инженер Мэнни*, Москва.
- Богданов 1908 – А. А. Богданов: *Красная звезда*, Москва.
- Богданов 2003 – А. А. Богданов: О физиологическом коллективизме, *Вестник международного института А. Богданова* 14/2.
- Богданов 1919 – А. А. Богданов: Очерки организационной науки, *Пролетарская культура* № 9-10.
- Богданов 1910 – А. А. Богданов: Падение великого фетишизма (Современный кризис идеологии). *Вера и наука* (О книге В. Ильина „Материализм и эмпириокритицизм“) Москва, 144–223.
- Dictionary of Literary Themes and Motifs 1988 – *Dictionary of Literary Themes and Motifs*: L-Z. Volume: 2. Ed. Jean-Charles Seigneuret, New York: Greenwood Press.
- Добронравов 2001 – Сергей Добронравов: Борьба за жизнеспособность. О философских источниках медицинских идей А.А. Богданова, *Вестник Международного Института А. Богданова* 8 (декабрь).
- Донсков, Ягодинский 2006 – С. И. Донсков, В. Н. Ягодинский: Гематологический научный центр РАМН, г. Москва, Последние дни А.А.Богданова. Хроника трагических событий. (К 80-летию Института переливания крови имени А. А. Богданова ГНЦ РАМН), *Вестник службы крови России* 1. (март).
- Douguine 1992 – Alexandre Douguine: Le complot ideologique du “Cosmisme Russe”, *Poliotica hermetica* 6, 80–93.
- Законик цара Стефана Душана 1975 – *Законик цара Стефана Душана*, књига I, Струшки и Атонски рукопис, Београд: САНУ.
- Слободан Зечевић 2008 – Слободан Зечевић: *Митска бића српских предања* - друго издање, Приредили Бојан Јовановић, Божидар Зечевић, стручни сарадник Јасна Вуковић, Београд: Службени гласник.
- Одесский 1995 – М. П. Одесский: Миф о вампире и русская социал-демократия (литературная и научная деятельность А.А.Богданова), *ЛО* 3.
- Радин 1996 – Ана Радин: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.
- Савченко 2003 – А. В. Савченко: Методологическое значение тектологии А. А. Богданова, *Вестник Международного Института А. Богданова* 14/2.
- Tartarin 1994 – Robert Tartarin: Transfusion sanguine et immortalité chez Alexandr Bogdanov, *Droit et société* 28, 572.
- Frost 1989 – Brian J. Frost: *The monster with a thousand faces: guises of the vampire in myth and literature*, Popular Press.

Huestis 2007 – D. W. Huestis: Alexander Bogdanov: The Forgotten Pioneer of Blood Transfusion, *Transfusion Medicine Reviews* 21/4, 337.

Шаровић 2008 – Марија Шаровић: *Метаморфозе вампира*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Андерс – Шеберг Андерс: „Эпир – рунорезац Уппланда и придворный проповедник Новгорода“ <http://copy-www.novsu.ac.ru/chelo/9/sheberg/sheberg.htm>.

Bojan Jović

A CLASS VAMPIRE ON MARS – AN ACTUALIZATION OF GENOLOGIC POTENTIALS OF MOTIF-COMPLEX OF VAMPIR(ISM)

S u m m a r y

The author points to the problematic idea about the actual age and mythological provenance of vampire motif, together with the lack of reliable sources that could confirm its first appearances in antiquity and middle ages. As well as it could be a personalized concretization of ancient and various traditions conceived in certain historical moment(s), the vampire is certainly not present there from the very beginning of human superstitions.

The second part of the article focuses on one of the earliest and most interesting non-specific interpretation of the motif and subject of vampire, rendered by Alexander Alexandrovich Bogdanov (А. А. Малиновски, 1873–1928), in his literary as well as in his essayistic and theoretic works. The issue is about the main characteristics of Bogdanov's concept of vampire which – as a negative element of an overwhelming philosophy of life – incorporates individuals, classes, ideals, and institutions.

ВЛАД ЦЕПЕШ ДРАКУЛА И МОТИВ ВАМПИРА У КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: У раду аутор покушава да укаже како на однос који у савременој епоси имају и румунски књижевни ствараоци и страни аутори и истраживачи према историјском и легендарном лику влашког војводе Влада III Дракуле Цепеша, тако и да покаже донекле дијахрону перспективу. Са друге стране, аутор настоји да покаже и колико су заступљени вампири и вампирizam током последњих неколико векова у оквирима балканске фолклорне (пре свега, усмене) традиције и у многим сачуваним хроникама и записима.

Кључне речи: Влад Цепеш, Дракула, Румуни, вампири, вампирizam, књижевност

Када се говори о односу Румуна према Владу Цепешу (Vlad Țepeș), увек у први план дође једно раширено, дакле – свенационално, схватање да је он био и остао један од највећих румунских хероја, бораца против Турака, које је Влашка икада у својој повести изнедрила.¹ У румунској усменој традицији, прозној и поетској, Дракулина зверства су забележена (поглавито она према страним освајачима и завојевачима), и правдају се у једном обимном и изузетно широком контексту. Његова зверства према домаћем становништу представљена су прилично умерено, скоро да су амнестирана. На њих је народни уметник најчешће гледао као на извесну нужност па их је тако и приказивао, као Дракулино не баш срећно решење којем се морало прибећи. Тако се у народној песми „Дракула звер“ (*Draculea bestie*) вели како је једне вечери, седећи у соби са својим саветницима, Дракула опхрван тешким мислима, сучељен са неповољним вестима са свих страна како му бојари отказују послушност у тре-

¹ Други исто тако велики и ништа мање значајан румунски национални јунак у народу јесте Михај Витеазул (Mihai Viteazul).

нутку док се Османлије хитро приближавају Влашкој, затражио савет од присутних. Један од њих посаветовао га је овако:

...и како на Небу има само један Господар,
тако и на Земљи један мора бити,
одувек је тако било и остаће,
јер Бог кажњава непослушнике,
шаљућ' им муње и громове,
пошати и напасти,
па тако и ти, господару,
сваког ко те не слуша
има да казниш како и у Писму пише,
а у Писму вели око за око, зуб за зуб,
па тако и ти, господару,
како они теби, тако и ти њима,
научиће да је царска та
што се слушати једино има!²

Из овог цитата види се да је анонимни народни песник покушао да пружи колико-толико разложно објашњење за Дракулино понашање и зверства која је чинио. Ово је, колико је нама познато, једино место у оквирима целокупне румунске народне поезије где се јавно износе разлози и поводи који су Дракулу нагнали да почини зверства према властитом народу и где се она, на својеврстан начин, оправдавају. Када је реч о осталим народним уметницима, сходно нашим проучавањима и истраживањима, нико од њих није покушавао да уђе у каква дубља разматрања да би увидео шта је све проузроковало или подстакло Дракулу на окрутности. Другим речима, она су остала неизбрисиво запамћена у колективном сећању васколиког румунског народа и као таква прихваћена у облику (историјско-цивилизацијске) нужности, неумитности.³

² Draculae bestie, у зборнику Cînturi românești 1974: 166–167. Превод је наш.

³ Погрешно је мишљење да је само Дракула био крвник и крвопија. Тенденциозно се смеће с ума да су скоро сви инквизитори Римокатоличке цркве безмало предњачили у кажњавању сваког за кога се и најмање посумњало да је имао везе са ђаволом, јер су имали одрешене руке да добију признање. Довољно је, такође, погледати законе средњовековних држава и видети како су се владари, у жељи да обезбеде мир, ред и сигурност у својим државама, обрачунавали са лоповима, убицама, издајницима итд. Такве мере нису нимало заостајале за Дракулиним. О томе понајбоље сведоче Душанов законик и многобројни византијски законици изграђени на темељима Јустинијановог *Corpus Iuris Civilis*, који изузетно строго кажњавају најразличитије врсте преступа и убиство тешким физичким кажњавањем, наношењем озбиљних и трајних телесних повреда, сакаћењем руку и доњих удова, одсецањем носа, језика и ушију, жигосањем, јавним бичевањем, копањем очију, ослепљивањем, пробијањем језика чавлима или комбиновањем најразличитијих метода, све у зависности од почињеног дела и од досуђене казне. У исто време у Западној Европи сличне казне су се редовно прописивале и

1. Историја: Влад Цепеш и Стокеров Дракула

Раширена теза, боље речено уврежено веровање, о томе како је Дракула подстицао већ увелико развијени култ вампиризма на Балканском полуострву или да га је он лично пренео у Влашку,⁴ поставши тиме његовим вечним 'првосвештеником', јесте и више него бесмислена. Исто тако, различите претпоставке о томе како је Брем Стокер⁵ намерно приказао Влада Цепеша као вампира и уклето створење ноћи у своме роману, како би демистификовао и до крајњих граница раскринкао влашког владара из XV stoleћа, о коме скоро ништа није знао (или није знао довољно), изгледају и више него противне здравом разуму. Са треће стране, према истраживачима Флорескуу и Мекнелију, још су далеко мање схватљиви погледи једног броја румунских историчара који Дракулину прогресивну вампиризацију на Западу виде као својеврсну 'мађарску заверу', првобитно подстакнуту краљем Корвином, потом настављену Арминијусом Вамберијем, Стокеровим информатором, иначе мађарског порекла, и зао-

нашироко спроводиле, што значи да је целокупно европско друштво тога доба било униформно у овом погледу.

⁴ Одакле је могао Влад Цепеш донети култ вампиризма још није тачно утврђено, премда поједини етнолози (склони претеривањима и искључивостима) веле да је скоро очигледно како се Цепеш упознао са вампиризмом боравећи на султановом двору. Њихова је теза да је прихватио извесне окултне, мистичне радње, преживеле код Османлија из њиховог древног периода, када још нису били мухамеданске вероисповести, у којима је приношење људске жртве било кључни моменат у ритуалу. А као најбољи доказ наводи се набијање на колац, непознато Европи. О томе да су Османлије били склони жртвовању људи у древној постојбини нема никаквих директних сачуваних података, постоје само неке нејасне и дискутабилне назнаке. Извештаји крсташа из Свете земље и са Блиског Истока углавном се односе на Арапе и Сарацене и на њихова зверства, док тек византијски хроничари нешто подробније говоре о Османлијама. И за једне (крсташе) и за друге (Византинце) је, нема сумње, масовно убијање заробљеника и становништва у име Алаха био кључни доказ да су Османлије (па самим тим и Арапи) морали бити некада људождери, нижа бића вредна презира. Иако није сасвим ушао у свет ислама и османлијског друштва и културе, Влад Цепеш је, према овом схватању, попримио од њих само оно најгоре, а то је чињење несвакидашњих злодела и спровођење вампиризма у виду ритуалног испијања крви жртава.

⁵ Право име Брема Стокера било је William Abraham („Bram“) Stoker (1847–1912), али у скоро свим светским антологијама и историјама књижевности његово прво име неће се наћи. Име је добио по оцу који се, такође, звао Вилијам Абрахам. Прво име (Вилијам) није волео, а и оно друго је намерно скратио (од Абрахама у Брем), јер је однос оца према сину био и више него чудан, скоро помало садистички. Критичар Вилијам Хјуз (Hughes 2000: 79–89), користећи се свим познатим биографским елементима из Стокеровог живота и примењујући дубинску психоанализу на дело *Дракула*, навео је у својој књизи да је Стокер у појединим ситуацијама дословце описао доживљаје из властитог живота у родитељској кући и понашање свога оца према деци и супрузи.

кружену, на самом крају, величанственим ударцем Беле Лугошија, такође Мађара.⁶ И док би о улози краља Матије Корвина у ширењу оваквих гласина још и могло да се расправља, не постоји, међутим:

А) ниједан веродостојан податак (нити ма какав писани историјски, документовани траг), који би послужио као убедљиви доказ да је Вамбери давао Стокеру било какве искривљене, нетачне, измишљене информације о Владу Цепешу као вампиру;

Б) могућност говора о мађарској завери или конспирацији на челу са Белом Лугошијем, будући да се филм, са дотичним глумцем у насловној улози, уопште не држи верно Стокеровог романа. То ће остварити тек режисер Френсис Форд Копола 1999. године.

Све нас ово доводи до основног питања: какав је био Влад Цепеш као личност? Да ли је у питању психопата, схизофреник, лудак, манијак на престолу или сасвим нормалан, здраворазумски настројен човек који се ни по чему није разликовао од ма кога од нас? И, надасве, могу ли се његова злодела икако протумачити, објаснити, оправдати? У зависности од извора који се користе, формирају се опречни ставови и представе о Владу Цепешу. Тако га немачки (прецизније речено, саски) памфлети, а особито Бехајмова поема (Beheim 1903: 29–55), приказују као човека који уопште није био нормалан, док румунски извори (народне приче, легенде, казивања, песме које се и данас чују у близини његове тврђаве Поенари) осликавају правичног владара који се борио против грамзивих бојара помажући угњетене и обесправљене сељаке, и који је у тешким временима безакоња успостављао мир, ред и поредак у земљи, и неустрашиво предводећи храбре јунаке, бранио малено војводство од моћног Отоманског царства. У овој традицији Дракула је безмало оличење светлог лика Робина Худа.

И сами Румуни су двојако расположени према Владу Цепешу, на шта недвосмислено указује расположива (пре свега ауторска) литература из друге половине XIX столећа. Један део стваралаца, понесен снажним револуционарним дешавањима, коначним уједињењем Влашке и Молдавије те формирањем румунске државе 1859. године, видео је у Владу Цепешу најсветлији симбол националне независности и свеопштег националног јединства. Отуда подужа поема Јона Будај-Делеануа (Ion Budai-Deleanu, 1750–1830) сатирично-комичног карактера, под насловом „Циганијада“ (*Țiganiada*),⁷ у најбољем светлу осликава Влада Цепеша као једног од највећих румунских националних хероја који се:

⁶ Бела Лугоши се прославио улогом Дракуле у истоименом филму снимљеном 1931. године.

⁷ Иако написана у последњој деценији XVIII столећа, објављена је тек 1875. године.

неустрашиво борио против бојара,
Османлија и низова зала...⁸

Један други песник из нешто каснијег периода, Димитрије Болин-
тинеану (Dimitrie Bolintineanu, 1819 /по другим изворима 1825/–1872), у
песми „Битке Румуна” (*Bătăliie Românilor*), штампаној у његовој збирци
„Сањарења“ (*Visări*) 1838. године у Букурешту, такође је на све могуће на-
чине јавно хвалио и уздизао бројне Дракулине војне походе и успехе.

Међутим, било је и оних аутора који нису презали од изношења
истине. Тако је 1874. године румунски песник Василе Александри (Vasi-
le Alecsandri, 1821–1890) сачинио подужу историјску драму у стиху под
поетичним насловом „Деспот Вода“ (*Despot Vodă*)⁹ у којој, с извесном до-
зом хиперболе, наводи Владову суровост, а посебно честа набијања на ко-
лац спровођена у Трговишту. Главни удар на Влада Цепеша као на нацио-
налног хероја представља својеврсни трактат румунског хроничара Јона
Богдана (Ion Bogdan) из 1896. године под једноставним насловом – „Влад
Цепеш“ (*Vlad Țepeș*). За разлику од осталих румунских историчара онда-
шњег периода, а и већине потоњих, Богдан се без икаквог устручавања
односи према Владу Цепешу као према највећем непријатељу и крвнику
у оквирима историје румунског народа. За њега је Дракула право оличе-
ње крвожедног тиранина, умоболник, тежак психијатријски случај који
се, служећи се подвалама, лукавством и смицалицама, докопао власти и
који је, у својству легалног владара, нанео невиђена злодела и зла своме
народу. Његов је главни закључак да су због тих Дракулиних поступака
Румуни остали до дана данашњег обележени као народ који је неговао и
поспешивао култ вампиризма, давши томе и свој конкретни допринос.
Објашњење за такво свирепо понашање Влада Цепеша Богдан види, из-
над свега, у несумњивој чињеници да је овај средњовековни влашки вој-
вода био рођен са тешким психичким деформитетом (тј. да је од малена
показивао јасне знаке менталне изопачености и садизма), што је касније
добило конкретну реализацију кроз убијање и мучење људи са чисто са-
домазохистичким побудама и разлозима. Отуда је, као владар, био изузет-
но слаба личност, поводљивог карактера, без својег ја, и ту унутрашњу
слабост је вешто прикривао ненормалним (поремећеним) понашањем.

Излишно је рећи да је овај трактат изазвао огромна спорења, осуђи-
вања и дуге дебате међу самим историчарима и људима од пера и науке у
Румунији (као и ван ње) и да се до неког конкретног закључка није ника-
да дошло. Другим речима, Дракулина дела била су сматрана далеко вред-

⁸ Țiganiada, у: Cînturi noi românești 1973: 241. Превод је наш.

⁹ На основу наслова не може се у први мах закључити о коме је реч, будући да
је у питању мала игра речима. *Вода* је, заправо, скраћеница од *војвода* (рум.
voivodă).

нијим од његовог карактера, па је остало да се пронађу какви други ваљани писани докази који би ишли у прилог Богдановим ставовима. Данас се отворено признаје да су Дракулине свирепости, одмазде и кажњавања властитог народа биле екстремне и негативне како по Дракулу самог, тако и по румунски народ – по Дракулу, пошто се о њему нашироко говорило и причало као о лудом, поремећеном, изопаченом владару (а то баш потенцирају и сви немачки памфлети), по Румуне – јер су трпели таквог владара, што је значило да ни они сами нису били ништа бољи од њега. Овде, међутим, не бисмо смели занемарити једну важну историјску чињеницу, боље речено временску компоненту. Још за живота Влада Дракуле појавили су се најразличитији посредни писани докази који су сведочили о његовој свирепости владавине. Истовремено, о инквизицијским ислеђивањима приликом изнуђивања признања или о каквим сличним садистичким испадима појединих средњовековних владара, велможа и високе гошподе на западу Европе из тог и каснијег периода није се смело ни јавно говорити нити писати, чиме су се такви поступци прећутно одобравали. На Западу о томе није објављен ниједан савремени памфлет, ниједно конкретно име није стављено на стуб срама (иако су инквизитори били ти који су предњачили у свирепости, крвожедности и у спровођењу кажњавања¹⁰), ниједан конкретан доказ није изнесен, али су зато о Дракули и о његовим зверствима безмало сви били добро обавештени. Штавише, на Западу је физичко кажњавање било сасвим званично верификовано тек један век после Дракулине смрти. Тако, на пример, у чувеном Ејмериковом *Упутству за инквизиторе* (Eumerich 1578: 137) изричито стоји како је основна сврха инквизиторских казни „... quoniam punitio non refertur primo & per se in correctionem & bonum eius qui punitur, sed in bonum publicum ut alij terreantur, & a malis committendis avocentur“.¹¹

¹⁰ Неки инквизитори су остали забележени у историји као садисти најгоре врсте, на пример: из XIII века Немац Конрад фон Марбург (Konrad von Marburg); из XIV века Каталонац Николас Ејмерик (Nicholas Eumerich), аутор *Упутства за инквизиторе*, где заступа мишљење да исту особу није потребно два пута мучити. Међутим, његова перфидност је ишла дотле да је дозвољавао да се за различите нивое „утврђене јереси“ и код осумњиченог и код осуђеног могу примењивати различити нивои и типови мучења; из XV века Педро де Арбуес (Pedro de Arbués), који се истакао у немилосрдним прогонима Јевреја из Шпаније, и његов наследник Томас де Торкемада (Tomás de Torquemada), који је постао синонимом за верски фанатизам, будући да није бирао методе за разрачунавање са 'јеретичима', Јеврејима и Маварима; из XVI века Дијега Деза (Diego Deza), због чијих је зверстава над преобраћеним Јеврејима, Маварима и свим 'јеретичима' папа Јулије II морао 1507. године послати посебно писмо у коме је захтевао умереност у кажњавању.

¹¹ „... јер се казна не изводи поглавито и *per se* ради поправљања и добробити кажњеника, него ради јавног добра како би други могли бити застрашени и тако одучени од свих зала која би могли починити“ (превод је наш).

Током XX stoleћа књижевни ствараоци радо се осврћу на период владавине Влада Дракуле и покушавају да у својим делима пронађу какве његове добре стране. Тако је песник Тудор Аргези (Tudor Arghezi, 1880–1967) написао краћу лирску песму под насловом „Вода-Цепеш“¹² (*Vodă-Țepeș*) у којој је настојао да покаже како Дракула није тако лако посезао за коцем и како није радо наређивао да се људи лише живота, а да претходно није дуго промишљао. Други аутор, Раду Теодору (Radu Theodoru), саставио је 1967. године кратку причу „Соко“ (*Șoimul*)¹³ у којој је Дракулу приказао као особитог јунака, док је Џорџина Вијорика Рогоз (Georgina Viorica Rogoz) написала краћи роман 1970. године под називом „Влад, Дракулин син“ (*Vlad, fiul Dracului*).¹⁴ За разлику од Стокеровог романа, у свим овим делима Дракула је приказан као упечатљива, изузетна и позитивна личност. Историчар Николае Јорџа (Nicolae Iorga) се на почетку прошлога века свим силама борио са бројним противуречностима из Дракулиног живота и рада, покушавајући да безуспешно пронађе какву смислену везу између две крајности – између Дракуле као владара (боље речено, тиранина, бескомпромисног, доследног и непопустљивог) те Дракуле као човека (сложеног карактера, подвојене личности, несигурног у себе, напрасите нарави). У књизи истраживача Мекнелија и Флорескуа (Мекнели, Флореску 2006) Влад Цепеш је у скоро подједнакој мери приказан и као историјска личност и као натприродно биће (односно, као вампир).

Крајем шездесетих и почетком седамдесетих година XX stoleћа на власт је у Румунији ступио Николае Чаушеску (Nicolae Ceaușescu), човек прилично скромног порекла и образовања, веома неповерљив према свима, а посебно према странцима и страним утицајима. Посматрајући у свакоме потенцијалног скривеног непријатеља и домаћег издајника, режим под његовом управом је веома брзо створио затворено, изоловано, ксенофобично друштво са доминантном полицијском провером, праћењем и шпијунажом. У том и таквом друштву је, према до сада откривеним подацима, на десетине хиљада људи изгубило живот, најчешће због лажних и намештених оптужби да су радили за капиталистичке и империјалистичке непријатеље румунског народа. Један део недавно отворених румунских архива јасно показује да се нетрпељивост посебно исказивала према Ромима и Мађарима те да се током Чаушескуове владавине непрекидно подгревао јак румунски национализам. Званична комунистичка

¹² Песма је објављена по први пут у збирци „Пригодне речи“ (*Cuvinte potrivite*) 1927. године у Букурешту.

¹³ У: *Antologie de povestiri variate* 1967: 174–180.

¹⁴ Међутим, реконструкција није извршена до самог краја, тако да је Дракулин дворца и данас у рушевинама.

власт позивала се често на знамените личности из румунске прошлости, а поглавито на Влада Цепеша који је био уздигнут на пиједестал неприкосновеног узора. Напросто, преко ноћи, улице, тргови, булевари, школе и разне државне установе добиле су Владово име, а била је отпочета и реконструкција његовог замка на реци Арђеш.¹⁵ Чврста партијска линија из средине седамдесетих година прошлога века, у време хладног рата и трке у наоружању између великих тадашњих сила САД и СССР-а, следила је кључну партијску идеју водиљу у руковођењу државом и народом – по тој замисли, немилосрдност средњовековног владара Влашке била је оправдана као неминовна дијалектичка нужност услед сложених друштвених, историјских и политичких прилика у којима је деловао Влад Цепеш. А како се и ондашње (релативно) младо румунско комунистичко друштво налазило у скоро сличним околностима и условима, борећи се грчевито за свој опстанак, било је сасвим природно и неопходно да се примене све познате 'опробане методе' у борби против потенцијалних (односно домаћих) и стварних (односно страних) непријатеља румунског друштва. У складу с тим настала је велика продукција историјских књига и чланака о Владу Цепешу, а посебно током 1976. године која је у Румунији проглашена за његову годину. Тада су издате пригодне поштанске марке са Дракулиним ликом, организовани су научни скупови, велике светковине и прославе у виду комеморације његове трагичне погибије. Посебно се од свих тих књига истиче публикација Николајеа Стоическуа (Nicolae Stoicescu, 1976), под једноставним насловом *Влад Цепеш*. У њој се овај угледни историчар отворено супротставља увреженом западноевропском схватању по којем је Влад Цепеш, алијас Дракула, само „ужасни монструм“ од кога су појединци, на жалост, „много профитирали“, злоупотребивши овај „часни лик за своје ситносопственичке интересе и циљеве“. Стоическу даље пише:

Ко год да ишта зна о Владу Цепешу, могао би се само насмејати док чита којекакве глупости о њему, али ова глупост, изнесена у Стокеровом роману *Дракула*, постала је толико омиљена и раширена да је у потпуности искривила праву слику неустрашивог влашког војводе ... (стр. 178) ... Они који би желели пошто-пото да наставе са неговањем култа вампира и вампиризма у виду Дракуле то могу слободно чинити и даље, али не смеју нипошто да сметну с ума чињеницу да тај Дракула нема ништа заједничко са румунском историјском личношћу, Владом Цепешем, који по својим часним делима заузима посебно место у оквирима савремене румунске историје... (стр. 179).

Дакле, без обзира каква су му била (зло)дела, Стоическу у њима види само племените циљеве. Тако, на пример, поводом зверства почи-

¹⁵ Међутим, реконструкција није извршена до самог краја, тако да је Дракулин дворак и данас у рушевинама.

њеног у Брашову над становништвом на дан светог Вартоломеја, Стоическу вели да

је Влад Цепеш учинио уобичајену ствар у то време ... како би обезбедио слободну трговину у својој земљи и ... како би уклонио претенденте на влашки престо који су потражили уточиште код својих истомишљеника у Трансилванији... (стр. 67).

Нека нам буде допуштено да овде направимо једну краћу паралелу са чувеном Вартоломејском ноћи која се одиграла неких три стотине година касније (тачније 1752) у Француској. Док су разлози за избијање много познатије Вартоломејске ноћи далеко боље познати, будући да су имали јаку верско-националну позадину, разлози за Вартоломејску ноћ у Брашову били су сасвим друкчије природе. Када је син Јаноша Хуњадија, Матија Корвин, коначно крунисан за краља Мађарске и Трансилваније 1458. године у Будиму, почели су нови економски намети и трговачке забране трговцима и племићима из Влашке како би се заштитили интереси мађарских и немачких трговаца и занатлија. Образложење је било: нелојална конкуренција. Овакво неодрживо стање је врло брзо покренуло читав низ незадовољстава и протеста које су изасланици трговаца и племића упућивали Владу Цепешу. И он сâм је протествовао, шаљући писма и молбе, али се мађарски краљ на то уопште није обазирао. У исто време, односи између Мађара и Румуна запали су у веома тешку кризу. Са друге стране, Дракула није могао да остане равнодушан, па је свим саским трговцима у Влашкој наметнуо драконске порезе и намете како би им онемогућио пословање. Зато су они писали краљу Корвину: „*Ми, Ваше величанство, умиремо полако... Дракула нам сиса крв...*“ Цепеш, уморан од игнорисања и од још нових намета, трговачких казни и својеглавости мађарског краља, кренуо је у добро испланирану акцију. Тако је 2. априла 1459. године ударио на погранични град Брашов и набио на колац велики број мештана у знак одмазде, односно тежећи да мађарски краљ коначно схвати озбиљно све примедбе и захтеве који су долазили из Влашке. Међутим, то није сломило краља. Како су се невоље влашких трговаца наставиле и како је дошло до заоштравања политичке ситуације на Балкану, Дракула се одлучио на другу акцију. Зато је на дан светог Вартоломеја, 24. августа 1460. године, у трансилванијском месту Алмаж наредио убијање и набијање на колац око двадесет хиљада људи. На овај чин био је мотивисан из два разлога: добио је упозорење да га Османлије желе пошто-пото, будући да више није био веран султану као вазал, услед чега је имао јаку жељу да осујети њихов улазак у Влашку. Раширена легенда, као и сторија која још фигурира у оквирима румунске народне књижевности, вели да је целокупно становништво градића сатрто и да су тек само ретки преживели овај масакр који на балканским просторима никада пре тога није био виђен. Не треба посебно истицати да је и код Мађара и

код Турака вест о почињеном масакру изазвала велики страх и пометњу. Краљ Корвин је коначно схватио да Угарска мора променити став према трговцима из Влашке. А Турци, до којих су допрле најразличитије приче о умрлима и о њиховим лутајућим душама, били су принуђени да за шест месеци одложе војни поход на Влашку.

2. Књижевност: Влад Цепеш и други балкански вампири

Улога писане речи у ширењу мита о оностраном, а посебно магије, окултизма и вампиризма, није ништа мања од усмене речи. Немачки памфлети о Дракули (из друге половине XV века и прве половине XVI) јесу први штампани материјал писан и растуран са јасном намером: да се шири негативна пропаганда о овом владару. Зато садрже не само детаљне описе и приче о његовим зверствима, него и слике (гравире) са свим приказима мучења и набијања на колац. Отуда су одиграли посебну улогу у ширењу мита о Владу Цепешу као својеврсном крвопији. Ови памфлети су већ почетком XVII столећа пали у заборав. Чињеница је да је са појавом штампе и са далеко већом продукцијом књига дошло до бржег ширења одређених идеја и разних уметничких визија које су утицале да се још више потврде и развију постојећа схватања о неживим душама. Можда је у том смислу најилустративнији готски роман који је, за свега један век од своје прве појаве, са краја XVIII века, достигао неслућене размере популарности код широке читалачке публике. А као нова врста у књижевности, био је изазован великом броју аутора вољних да се у њему окушају. За разлику од већине готских романа који су данас пали у заборав, Стокеров *Дракула* је безмало у истој мери актуалан и нов као када се појавио. Пре свега зато што се његова одлична нарација одржава на непрекидном мешању реалних и фантастичних елемената који скупа дају чврсту позадину целокупној причи. Један од реалних елемената је лоцирање главне радње у Трансилванију, што је неке проучаваоце дракулизма навело на помисао да је Стокер, пре или током самог писања романа, био у прилици да се упозна са историјом румунских земаља.¹⁶ Међутим, о самом Владу III Дракули чини се да ништа није успео дубље да сазна. Тако,

¹⁶ Иако нема сасвим сигурних података, сматра се да је Стокер користио као свој главни извор историјских информација књигу угледног историчара онога времена, Вилијама Вилкинсона (William Wilkinson), „Повест о принципатима Влашкој и Молдавији“ (*An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia*). У њој се, између осталог, укратко приповеда о извесном војводи Дракулу (у оригиналу *Dracul*) који је прешао Дунав, предводећи малу али одабрану војску, и изненада напао неспремне Османлије, користећи се тамом и измаглицом. Књига је угледала по први пут светлост дана у Лондону 1820. године и одмах је привукла велику пажњу како стручне јавности, тако и широке читалачке пу-

рецимо, ни на једном месту у роману Стокер не наводи да је Дракула набијао људе на колац, док историјски подаци подржавају сасвим друкчију слику. Да је којим случајем знао за овај податак, засигурно би уврстио у своју причу и какав упечатљив детаљ од те врсте, чиме би унео у роман низ квалитативно и квантитативно застрашујућих и крвавих елемената. Из тог разлога они проучаваоци који сматрају да је Стокеров роман само чиста фикција, плод ауторове развијене маште и ништа више, иступају са тезом да гроф Дракула нема никакве реалне везе са Владом Цепешем Дракулом. Једино што их повезује јесте заједничко име. Било како било, Стокерова је заслуга што је поново оживљена и актуализована у савремено доба давно заборављена средњовековна прича о крвожеднику Владу.

Историчар књижевности Елизабет Милер (Miller 1978: 65–66) даје следећу контраагументацију на ове Стоическуове опаске:

1. историјски јунак и романескни лик носе исто име, па зато не може бити говора да је Стокер засновао свој лик на неком другом Владу Дракули него баш на Владу Цепешу;
2. Стокер је пре писања свога дела проучавао различите изворе, историјска грађа о Балканском полуострву му је, такође, дала додатне податке о Владу Цепешу. Тако, рецимо, у књизи Вилијама Вилкинсона стоји да је *voivode Dracula* (нигде не пише Влад) прешао Дунав и напао Турке у Србији;¹⁷
3. Стокеров пријатељ из Будимпеште, професор Арминијус Вамбери (Arminius Vambery, односно Hermann Vamberger), био је један од главних изворника података о Дракули;

блике жељне свакојаким сазнања о далеким, мистичним, недоступним, митским земљама и пределима.

Према наводима Стокеровог биографа Харија Ладлема (Harry Ludlam), информације из прве руке о Владу Цепешу Стокер је добио од свог пријатеља и професора Букурештанског универзитета, Арминијуса Вамберија (Arminius Vambery), који га је посетио у Лондону 1890. године. Ладлем исто тако сматра да је Вамбери, када је Стокер неколико година касније дошао да му узврати посету у Румунији, одвео Стокера до Брашова и да му је показао дворач Бран у непосредној близини града. Овај дворач се код Румуна не везује за Влада Цепеша ни у једној форми, али је Стокер добио идеју да повеже легенду о Владу Набијачу са дворцем Бран у своме роману. Ова чиста фикција без икакве реалне (историјске) основе је данас постала, на жалост, уврежено схватање и Румуни је обилато користе у оквиру туристичке пропаганде.

¹⁷ Строго узев, не постоји ниједан извор о Стокеру у којем би се то експлицитно навело као тачно.

4. роман указује на доследну повезаност Влада Цепеша са грофом Дракулом; на пример – борбе са Турцима или физички опис Дракуле који је веома веран традиционалним представама;
5. многи други елементи из Стокеровог романа имају исто тако уске везе с историјским Дракулом, попут пробијања вампировог срца коцем,¹⁸ а што може имати директне везе са набијањем људи на колац.

Ни до данас није сасвим јасно шта је тачно навело Брема Стокера да Влада Цепеша поистовети са Дракулом-вампиром, али је неумитна чињеница да су на Балканском полуострву у Стокерово време сујеверје, црна магија, урок и разни демони били уобичајена појава. Исто тако, требало би знати и то да вампир, каквог је Стокер приказао у свом роману, далеко више одговара словенској и грчкој култури и схватању него западноевропским представама о вампиру. Из историјских извора зна се да је права поплава вампиризма захватила Источну Европу у XVII столећу те да је трајала цели XVIII век и да се наставила, у нешто смањеном обиму, током прве половине XIX века, да би у другој половини била већ ограничена и спорадична појава. Број 'повампирених' у Мађарској и на Балканском полуострву био је највећи у XVIII веку. О једном таквом случају у новијој европској историји, о Петру Благојевићу из села Кисељева који је 1725. године задобио и велику пажњу ондашње јавности, писала је веома исцрпно и детаљно у својим бројним радовима Ана Радин (Радин 1996; Радин 1995). Са друге стране, један други случај вампиризма на Балканском полуострву забележен је неколико деценија раније у Истри. Словеначки путописац и историчар, барон Јанез Вајкард Валвасор (у немачким изворима се наводи као *Johann Weikhard Freiherr von Valvasor*) саставио је своје петнаестотомно дело под насловом *Die Ehre des Hertzogthums Crain* (Слава војводства Крањске) које је 1689. године штампано у Нирнбергу. У једном од последњих поглавља приповеда како је посетио истарско место Кринга које је вампир Јуре Грандо (у изворнику *Giure Grando*) шеснаест година непрекидно застрашивао и терорисао. Одмах по Грандовој сахрани 1656. године, локални свештеник Јурај испричао је

¹⁸ У овом раду јављају се оба имена: Влад Цепеш и, много ређе, Влад Дракула. У суштини, реч је о једној те истој особи која носи два изворна румунска надимка. Први, Цепеш, заиста на румунском значи *колац* (рум. *țepеш*). Његовом оцу, Владу II, народ је наденуо надимак *Дракул* (рум. *dracul*) по амблему змаја који је био исцртан на његовом штиту. Међутим, ова реч у румунском дословце означава две ствари: и 'ђавола' и 'змаја'. Од ове речи је потом образована изведеница (рум. *draculea*) путем морфолошког наставка *-ulea* који означава 'син/потомак'. У савременом језичком схватању Румуна реч *drac* се превасходно користи у другом значењу, те би надимак, Дракула, у слободном преводу, значио 'ђаволов син'.

барону како се сваке ноћи у глуво доба чуло куцање на вратима многих кућа по селу и да је неко од укућана на чијим вратима се чуло куцање за врло кратко време умирао. Свештенику су људи пријављивали да су виђали покојног Јуру као штригу (тј. вампира), а и његова удовица је не ретко била ужаснута његовим изненадним појавама у спаваћој соби. Описала га је као биће које се смешило, али се у исто време борило да дође до ваздуха. На питање шта је желео, одговорила је да јој је стално напомињао како му је још жена и да зато мора наставити с испуњавањем брачних дужности. А када се и свештеник лично сусрео са Јуровом утваром, извукао је крст и повикао: „Исукрста ти, повуци се! Прекини да нас узнемираваш!“ Уместо да побегне, из Јурових очију су само потекле сузе. У запису даље стоји да су се само најхрабрији осмелили да убију вампира, ухватили су га, али када су покушали да му срце прободу глоговим коцем, нису успели, јер се колац одбио од његових груди. Како су били одлучни да реше овај случај, сељани су отишли на гробље са крстом, лампама и глоговим коцем. Када су отворили ковчег, угледали су савршено очувано тело и осмех на Јуревом лицу. И поред свих покушаја, док је вршен егзорцизам, колац није могао пробити његову кожу, па је Стипан Милашић узео сабљу и одсекао му главу. Док му је сабља секла кожу, вампир је завриштао, крв је потекла и убрзо цео ковчег преплавил. После овог 'разрачунавања' са вампиром, у село и околину вратио се уобичајен мир. Било је то 1672. године.

Неколико година по објављивању Валвасоровог путописа, немачки ерудита Еразмо Францисци (Erasmus Francisci) објавио је у своме делу о вампирима ову причу.¹⁹ Јохан фон Горец (Johann Joseph von Goress) је на основу свих сазнања о Јури Гранду саставио приповетку под насловом *La mystique divina, naturelle, et diabolique* (Paris, 1855) у којој је далеко пажљивије и суптилније обрадио све описане догађаје, уневши и читав низ фантастичних детаља. На самом почетку XX века још је једино Херман Хесе саставио једну краћу причу о овом случају, уврстивши је у радњу свог првог романа „Петер Камерцинд“ (*Peter Camerzind*, 1904). Код Истриана до данас постоји сачувано неколико усмених објашњења о позадини ове приче. По једној верзији, Грандо је био крадљивац и намерно је раширио гласине да је умро како би наставио да се слободно бави крађом. По другој, веома омиљеној, причу о демону је лично разгласила

¹⁹ Erasmus Francisci – Der Höllische Proteus, oder Tausendkünstige Versteller, vermittelst Erzählung der vielfältigen Bild-Verwechslungen Erscheinender Gespenster, Werffender und poltrender Geister, gespenstischer Vorzeichen der Todes-Fälle, Wie auch Anderer abentheurlicher Händel, arglistiger Possen, und seltsamer Aufzüge dieses verdammten Schauspielers, und, Von theils Gelehrten, für den menschlichen Lebens-Geist irrig-angesehenen Betriegers, (nebenst vorberichtlichem Grund-Beweis der Gewissheit, daß es würcklich Gespenster gebe) 2. Aufl., Nürnberg: Endter 1695.

Грандова удовица како би од радозналих очију суседа сакрила истину о своме љубавнику који ју је походио скоро сваке ноћи у глуво доба.

Док су за јужнословенска и румунска схватања о утварама и вампирима уобичајене представе у виду и мушких и женских бића, о чему сведочи богата литерарна усмена грађа, у усменој традицији Албанаца, Јужних Влаха и Грка ретки су, или су сасвим неуобичајени, мушки примерци вампира и вештица. А уколико их којим случајем има, онда су они обично потицали из веома ниских или чак најнижих друштвених слојева. Има ретких забележених случајева да су вешцима и вампирима постајали и мушкарци из средњих и/или виших слојева друштва. Тако, рецимо, у једној краткој хроници анонимног састављача из прве деценије XII века, под насловом „Опис пута по Епиру и Етолији“ (*Οδοιπορική Περιγραφή της Ηπείρου και της Αιτωλίας*) стоји детаљни запис о појави вукодлака. У запису је назначено како је у епирском насељу Јањини живела веома цењена и угледна трговачка породица Вану (Βάνου) чији је син Теодор (Θεόδωρος) завршио високе школе у Цариграду. По повратку, активно се укључио у трговину, развио је, оженио се и добио врло брзо децу. А онда га је једне ноћи супруга затекла како по цичи зими и месечини, само у ноћној кошуљи, тумара по дворишту и гледа право у Месец. Мислећи да је у брзини изашао напоље јер је можда чуо пљачкаше, она се хитро обукла, зграбила нешто од топле одеће и изашла да га огрне. Али када му је пришла, он се нагло окренуо према њој, а она је испустила крик од кога се крв ледила у жилама. Угледала је потпуно испијено, као креч бело лице делимично зарасло у браду. То лице ју је посматрало стакластим, изгубљеним и скроз закрвављеним очима. По рукама, на врату, по прсима видела се израсла густа длака. Од њега је допирао тежак задах трулежи. Тешко је дисао и само нешто мумлао. Жена, прибравши се, покушала је да му се обрати, али је он једним потезом руке снажно ударио тако да ју је бацио неких десет метара даље од себе. Када се оствестила, видела је да је дан, да се налази у топлој просторији, да су многи људи у кући, да су деца покрај ње, али не и њен муж. На питање где јој је муж, нико није знао одговор. Она је, у паничном страху, стала приповедати цео догађај, но нико јој није поверовао, сви су мислили да са њом нешто није како треба. Прошло је неко време, а она је и даље остајала при својој невероватној причи. Зато су довели локалног свештеника да је ослободи магије, но ништа није вредело. А онда, после неколико месеци, прочуо се глас по Јањини да су неки путници из Солуна на друму, у сами сутон, затекли некаквог полу-човека ког је управо несретна жена описивала као свог мужа. Он им се нагло приближио и напао једног од њих, покушавајући да му зграби торбу са храном. У том гушању је повређен путник, а вукодлак је са својим пленом побегао у непознатом правцу. Била је потом организована хајка, али резултата није било. У забелешци још стоји да су на

имању несретне жене понекад проналазили чудне трагове у близини тора с овцама као и да је неретко брава на вратима млекара била поломљена.

И поред разноврсног фолклора на тему вукодлака и вампира, уметничка књижевност балканских народа углавном је према њој имала (и добрим делом задржала) својеврсни табу-однос, као према теми о којој се чак и данас јавно не говори.

ЛИТЕРАТУРА

- Antologie de povestiri variate 1967 – *Antologie de povestiri variate*, București: Editura pentru Literatură.
- Beheim 1903 – Beheim Michael: Von ainem wutrich der hiess Trakle Waida von der Walachei, *Michael Beheims Gedicht über den Woiwoden Wlad II Drakul: mit historischen und kritischen Erläuterungen*, editorul: Conduratu, Grigore C, Bukarest: Leipziger Universitätsverlag.
- Cînturi românești 1974 – *Cînturi românești populare din evul mediu*, București: Editura Minerva.
- Cînturi noi românești 1973 – *Cînturi noi românești din secolul al XIX-lea*, București: Editura Minerva.
- Dophin 1985 – Dr. David Dophin: Werevovles and Vampires, *Annual Meeting of American Association for the Advancement of Science XXXIX*, Washington, DC, AAAS.
- Eymerich 1578 – Nicolas Eymerich: *Directorium Inquisitorum* R. P. F. Nicolai Eymerici, Ord. Præd. S. Theol. Mag. Inquisitoris hæreticæ prauitatis in Regnis Regis Aragonum, Denno Ex Collatione Plurimum, exemplarium emendatum, et accessione multarum literarum, Apostolicarum, officio Sanctæ Inquisitionis deseruiendum, locupletatum, Cum Scholiis Sev Annotationibus eruditissimis D. Francisci Pegnæ Hispani, S. Theologiæ et Iuris Vtriusque Doctoris. Accessit rerum et verborum multiplex et copiosissimus Index. Cum Priuilegio, et Superiorum approbatione, Liber III, Ithaka, NY, Cornell University Library Witschaft Collection, Division of Rare and Manuscript Collections.
- Hughes 2000 – William Hughes: *Beyond Dracula*, Palgrave.
- Masters 1982 – Anthony Masters: *The National History of the Vampire*, London: Penguin Books.
- Мекнели, Флореску 2006 – Рејмонд Мекнели, Раду Флореску: *У потрази за Дракулом*, Београд: Тиса.
- Melton 1991 – J. Gordon Melton: *The Vampire Book: Encyclopedia of the Undead*, Oxford: Oxford University Press.
- Miller 1978 – Elisabeth Miller: *Dracula: Sense & Nonsense*, Memorial University Press.
- Радин 1996 – Ана Радин: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.

- Радин 1995 – Ана Радин: Мотив вампира у новијој српској прози, *Књижевна историја* 27/97, Београд, 407–412.
- Stoicescu 1976 – Nicolae Stoicescu: *Vlad Țepeș*, București: Editura Academiei R.S.R., Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“.
- Varma 1986 – Devendra P. Varma: *The Vampire in Myth Legend a Lore*, New York: New York University Press.

Predrag Mutavdžić

VLAD ȚEPEȘ DRACULA AND ROMANIANS (A MOTIVE OF VAMPIRE IN LITERATURE)

S u m m a r y

Vampire myths go back thousands of years in time and occur in almost every culture around the world. Their variety is almost endless: from red – eyed monsters with green or pink hair in China, to the Greek Lamia whose upper body parts are of a woman and the lower of a winged serpent; from vampire foxes in Japan, to a head with trailing entrails known as the Penanggalang in Malaysia. However, the vampires we are familiar with today, although mutated by fiction and film, are largely based on Eastern European vampire myths, originated in the Far East, which migrated from places like China, Tibet, and India with the trade caravans along the silk route to the Mediterranean. Here they spread out along the Black Sea coast to Greece, the Balkans, and the Carpathian mountains, including Hungary and Transylvania. The modern concept of the vampire still retains some threads (such as blood drinking, return from the dead, preying on humans at night etc.) in common with the Eastern European myths. However, many things we have by now become familiar with (the wearing of evening clothes, capes with tall collars, turning into bats, and similar), are much more recent inventions. On the other hand, many features of the old myths – such as the placing of millet or poppy seeds at the gravesite in order to keep the vampire occupied all night counting seeds rather than preying on relatives – have all but disappeared from modern fiction and film.

In Romanian oral literature Vlad Țepeș was depicted as a national hero who led a successful national uprising of Romanians against the Turks as well as other foreign invaders, especially the neighbouring Hungarians. In modern times both Romanian literature artists and historians themselves have been and still are ambivalent about Vlad. This duality of response is evident, for example, in the literature of the second half of the 19th century. On the one hand, a number of writers, swept up in the fervour of a revolutionary movement that culminated in the formation of a Romanian state in 1859, looked back to Vlad as a symbol of independence and nationhood (e.g. Ion Budai-Deleanu's epic poem *Tiganiada*, Dimitrie Bolintineanu's poem *Battles of the Romanians*, Mihai Eminescu's historical ballad *The Third Letter* [1881] in which he called upon The Impaler to come once again and save his country etc.).

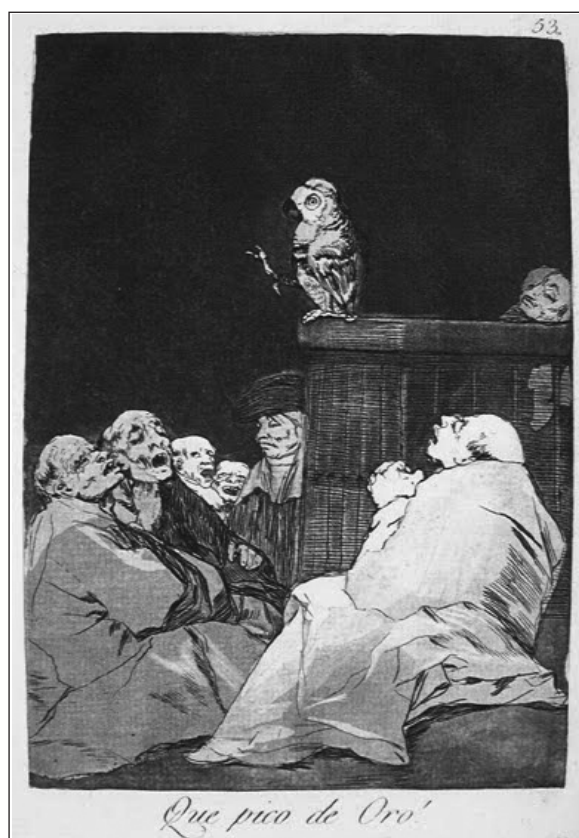
A different picture was also emerging at the same time. Thus, in 1874 Romanian poet Vasile Alecsandri wrote a narrative entitled *Vlad Țepeș and the Oak tree* which reprimands the harshness of Vlad, particularly with respect to the impalements at Tirgoviste. However, the chief challenge to the “Vlad as hero” concept came from renowned historian Ion Bogdan, whose treatise *Vlad Țepeș* (1896) questioned the traditional image of Vlad by presenting him as a bloodthirsty tyrant whose cruelty could only be accounted for in terms of mental aberration, a sick man who killed and tortured people out of sadistic pleasure. He even went so far as to depict Vlad as a politically weak leader. Interest in Vlad Țepeș among Romanian historians and fiction writers continued throughout the 20th century. Let us mention some of literary works, such as the poem *Voda-Țepeș* by Tudor Arghezi (1940), the short story *Soimul* by Radu Teodoru (1967) and Georgina Viorica Rogoz’ novel *Vlad, fiul Dracului* (1970) which maintained the sympathetic image of the Wallachian voivode.

There is no doubt that interest in Vlad Dracula in the West is directly connected with the popularity of Stoker’s novel (both the book itself and its offspring). Yet, Vlad is much more than just the historical figure whose name was appropriated for the world’s most famous literary vampire. He is a significant figure in Romanian history. Though many Westerners are baffled that a man whose political and military career was as steeped in blood as was that of Vlad Dracula, the fact remains that for many Romanians he is an icon of heroism and national pride. It is this duality that is part of his appeal.

II

УСМЕНИ НАРАТИВИ

АНТРОПОЛОГИЈА ФОЛКЛОРА



Francisco Goya, *Los Caprichos*, no. 53: *Que pico de Oro!* 1799

ВАМПИРОВИЋ У НОВОМ БРДУ: ПОЛИТИКА ТРАНСКРИПЦИЈЕ И ИНТЕРПЕРФОРМАТИВНОСТ

Апстракт: Анализа транскрипта разговора снимљеног у једној косовској енклави показује начине на које се може интерпретирати исказ саговорника који укључује и демонолошко предање (наратив: мемо-рат) уз увид у перформативни контекст. Са прагматичког аспекта указује се на неколико нивоа унутрашњих и спољашњих комуникативних система таквог текста. Анализира се улога случајно присутних лица ('публике') на обликовање извођења као и реферисање на простор као елемент 'сценографије'. Етнографски садржај исказа пореди се са постојећом 'класичном' етнографском грађом (вампири, убице вампира, локални етнографски контекст).

Кључне речи: политика транскрипције, интерперформативност, интертекстуалност, комуникативни системи текста, енклава

Прилог који следи креће се на пресеку лингвистичке антропологије и фолклора, померањем од једне, јединствене говорне ситуације ка идеји да су чак и једноставни говорни сусрети прожети интертекстуалним дијалозима и дијалошким референцама ка речима других. И у савременој фолклористици долази до помака од бахтиновског концепта дијалога и полифоније, карактеристичног за осамдесете и деведесете године 20. века, ка разумевању дијалога: дијалог није само екстерни механички однос између два гласа у јединственом/једном контексту, већ је и посредована веза између жанрова, контекста, текстова (интертекстуалност) и перформанса (интерперформативност), на пример у радовима англосаксонских теоретичара фолклора Лија Харинга и Ричарда Баумана. 'Таргет' дијалог објављене етнографије постаје релевантан не само за етнографе већ и за наше саговорнике на терену (Бауман 2004), наши саговорници добровољно разговарају са нама јер желе да њихове речи чују и други, они једнако изводе перформанс за замишљену публику неких одсутних других. Тај таргет дијалог (етнографска студија) увек је већ интертек-

стуално присутан, пројектован, у изворном дијалогу или перформансу (етнографском сусрету), не само за етнографа већ такође и за извођача.

Дебора Танен (Tannen 1989) сматра да је антрополошки пројекат истовремено и научни и хуманистички и естетски; да постоји тензија између знања, вредности и етике, и да ова тензија остаје у коначном резултату нерешива. У методолошком погледу и овај прилог има за циљ да буде релевантан за антропологију фолклора а да не пренебрегне основне поставке прагмалингвистике, те би се могао означити као методолошки еклектицизам или плурализам. Будући заснован на резултатима теренског рада (и то обављеног под специфичним околностима једне косовске енклаве током лета 2003. године), прилог инкорпорира и интегрални текст транскрипта одговарајућег дела разговора без икаквих накнадних интервенција.¹ Стварност и свакодневица енклаве у овом одломку транскрипта рефлектују се само накнадним појашњењима неформалне комуникације истраживача и саговорника: августа 2003. код саговорнице МС, која стално живи у новобрдском селу Извор, у гостима су били син и унук, у то време расељени са Косова.²

Структура рада је троделна: у првом делу се разматра могућност примене теоријских поставки интертекстуалности и интерперформативности за антрополошко-лингвистичку анализу. Следи транскрипт одабраног фрагмента теренског интервјуа, а затим његова анализа кроз комуникативне нивое текста, интерперформативне елементе (публика, ауторитет наратора, сценографија) и лингвистички коментар на трагу словенске етнолингвистике.

Антрополошко-лингвистички еклектицизам

Следећи теоријски постулат који се прихвата у овом прилогу је-сте 'наивност' као антрополошка обавеза: стручњаци из различитих хуманистичких дисциплина могу овакав приступ сматрати 'наивним' због присутне, наизглед аматерске употребе различитих врста информација. У питању су 'наивност' извесног епистемолошког плурализма и наратив-

¹ Нова, прилично ретка истраживања традицијске културе и језика Косова и Метохије, углавном су предузимана класичним методама (лингвистичка, антрополошко-лингвистичка, фолклористичка, етнографска), а социолошка и антрополошка истраживања идентитета словенског становништва због деликатности теме често су носила печат ургентне антропологије и извесну количину ауторефлексивности (ова ауторефлексивност посебно је изражена у зборнику радова Nedeljković 2008).

² Разговор је резултат теренских истраживања у оквиру пројекта „Словенски говори на Косову и Метохији“ Института за српски језик САНУ, Београд, финансираног од стране Унеска.

ни еклектицизам, тако да антрополошки извештај подразумева конверзацију различитих епистема, адекватно репрезентовање локалне конверзације епистема и примену епистемолошког опортунизма у анализи. У антропологији се даље инсистира на епистемолошкој комплементарности и одбијању епистемолошке резолутности. Еклектицизам подразумева лоцирање људског понашања у више од једног референтног оквира истовремено.

Антрополог може да напише извештај који 'конверзира' са самим собом у плурализму различитих гласова, где сваки глас епистемолошки преиспитује могућу довршеност сваког другог. Антрополог може да понуди опис који представља конверзацију друштвеног живота онако како је (различно) проживљен у индивидуалним интеракцијама. У таквим „про-визорним писањима“ антрополог може у читаоцу да изазове осећање „непотпуног/незавршеног пројекта“ (*incomplete project*), какви су, уосталом, и друштвено-културни живот и његова репрезентација.

Интертекстуалност и интерперформативност

Сасвим су умесне примедбе Дејвида Гаја (Gay 2000) да процес едитовања фолклорног текста није ни објективан ни неутралан чин. Генерисање и едитовање није никада објективна транскрипција емпиријски реалног текста. У питању је интерпретативан процес који производи одређене чињенице на којима се заснива истраживање. Едитор фолклорног текста има могућност да из изворног материјала одабере релевантна 'факта' која ће бити коришћена у стварању објављеног текста. Процес селекције је креативан и интерпретативан чин који чињеницама даје посебно значење. И у анализи која следи лако се откривају идеологија и одређена традиција едитовања сличних фолклорних текстова.

За наше истраживање важно је разматрање посредованих перформанса/извођења: 'изворни' дијалог преносе посредници, он треба да буде ре-изведен у 'таргет' дијалогу за различите реторичке или прагматичке ефекте (Bauman 2004: 128–158). Указујемо и на значај Бауманове критике наше сопствене етнографске предилекције за аутентичне аутобиографске наративе који су изведени (без перформанса) по први и последњи пут пред истраживачем. Такве 'животне приче' третирају се као да су једина врста наратива вредних снимања и истраживања, третирају се као да су универзални априорни жанр који вероватно открива више о начину на који наша етнографска традиција ненамерно инкорпорира категорије психоаналитичког кауча. Бауманова критика начина на који су категорије 'смештеног дијалога' или 'разговора у контексту' постављене као универзални априорни или основни жанр. У том пуританском трагању за обич-

ним, свакодневним, аутентичним и неисправљеним, искључено је заиста много занимљивих прича и наратора.

Кроз ову теоријску призму биће преломљено извођење фолклорног текста саговорнице МС из Новог Брда: однос интертекстуалности који повезује њену причу са антецедентном причом представља интеракциони подухват/чин, део њеног управљања наративним извођењем (Bauman 2004: 2). Бауманова перспектива је заснована на концепцији друштвеног живота као дискурзивно конституисаног, произведеног и репродукованог у 'ситуационим' говорним чиновима и другим значајним праксама које су истовремено укоренење у своје 'ситуационе' контексте употребе и превазилазе их, оне су интердискурзивним везама повезана за друге ситуације, друге чинове. Друштвено-историјски континуитет и кохерентност који се показују у тим интердискурзивним односима почива на културним репертоарима концепата и пракси које служе као конвенционализирани оријентативни оквири за производњу, рецепцију и циркулацију дискурса (Bauman 2004: 2).

Теоретичари фолклора сматрају да су перформативне форме свесно традиционализоване у комуникативном репертоару заједнице, али се оне савременим теренским истраживањима руралних заједница показују само на примерима појединаца. Ове форме се разумеју и конструишу као део продужене сукцесије интертекстуално повезаних реконтекстуализација (Bauman 2004: 8). У пракси је изводљиво и скалирање (енг. *calibration*) интертекстуалних односа (Bauman 2004: 10).

Ли Харинг (1988) увео је термин интерперформанс да би истакао динамику перформанса у производњи интертекстуалности:

What is most relevant to the notion of interperformance is that the rules for narrative performance are "traditionalized". Thus if a narrator is perceived as conforming to the rules, he can imitate or even parody a predecessor. (Haring 1988: 366)

Могуће је дистанцирање извођења од успостављеног прецедента или блиска репликација прошлог извођења. Интертекстуалне праксе могу бити традиционализација или ауторизација (идеологија извођења).

Узгредно се у овом прилогу поставља и питање важности једног 'демонолошког предања' за локалну заједницу. По основним критеријумима, анализирано предање се и данас, бар у две генерације (најмлађој и најстаријој) сматра истинитим. Показаће се да свет овог 'предања' наликује садашњици, али је важан само делу заједнице и, парадоксално, истраживачу у име прокламованих циљева заштите 'нематеријалне баштине' као заједничког добра. Показује се и релативност границе истинитости: 'предање' није истинито само за једног човека из сасвим случајно састављене 'публике', за нараторкиног сина.

Фоклориста Маја Бошковић-Stulli (2006) позива се на скандинавског теретичара фолклора Бенгта Холбека који истиче да је фолклор локалан, или је везан за полне и генерацијске групе, или занимања, породице, чак појединце, а веома ретко за широке целине као што су нације. Значења фолклора се могу разумети само као жива комуникација, фолклор је процес, динамичан однос који садржи и властите интерпретације и коментаре. Антрополошко-лингвистички прилози, засновани на теренским истраживањима расељених лица са Косова (нпр. Сикимић 2004, Ћирковић 2004), већ су указивали на метатекстуални коментар „истинитост текста“ и на језичка и етнографска факта у оквиру фолклорног наратива.

Маја Бошковић-Stulli указује на значај контекста који исказује сам приповедач, а који садржи његова тумачења, коментаре, веровања, упућивање на традицију, моралне оцене, сведочење о истинитости, односно – метатекст. Лишена свог метатекста, прича више није ни истинита ни потпуна (Bošković-Stulli 2006: 141). Приповедачи уносе у причу модернизације, појмове и речи из другог дискурса, наивне адаптације, анахронизме, а смена управног и неуправног говора у истој реченици показала се као функционалан начин експресије (Bošković-Stulli 2006:143). У своје причање проведач може укључити стварне предмете и простор, као да су то сценски делови (Bošković-Stulli 2006: 146), али причање приче ипак није позориште. Осим тога, при директном саопштавању поједине приче нема места варијантама. Најближе изворном оригиналу стоје савремени звучни и видео записи и њихове дијалектолошке транскрипције. Текстови у фолклористички приређеним издањима нису акцентовани, а толерише се и местимично поправљање текста (Bošković-Stulli 2006: 177).

Истраживач фолклорног театра, Иван Лозица, указује на представљање као сферу људске делатности унутар које је позориште само један од институционализованих типова (театрално понашање /представљање човека у свакодневном животу, театрабилно представљање групе и 'права' театарска представа). Типове представљања истражује на нивоима текстуре, текста и контекста, при чему је контекст најважнији јер укључује и појам традиције, мада не разрађује посебну антрополошку перформативну теорију. На граници причања и представљања Лозица уочава разлике између казивања о измишљеној збиљи и показивања измишљене збиље (нарација и презентација) на нивоу геста и покрета, те на слушном, вербалном нивоу (уп. нпр. Lozica 1988).

Фолклорни наратив преноси неко знање (о локалној историји, тајанственим силама), односно 'поетско знање' потребно људима ради приснијег односа са завичајем и одржавање свог духовног континуитета (Bošković-Stulli 2002: 47–64). Тежиште нашег прилога није на уметничким својствима фолклора него на комуникацијском процесу. Теренска истраживања данашњег загребачког Института за етнологију и фолклористи-

ку показала су да су традицијске ситуације у којима су се људи окупљали и причали приче биле већ почетком педесетих година 20. века ретке или да их више није ни било (Bošković-Stulli 2006: 138). Разговор, чији транскрипт следи, вођен је приликом случајног, ненајављеног доласка у кућу нараторке МС у потрази за саговорницима расположеним да део свог времена проведу у разговору са непознатим истраживачем.

Транскрипт

Транскрипт дела разговора вођеног 1.08.2003. у с. Извор, махала Мирковци (Ново Брдо, Косово), са МС, рођеном 1943. у истом селу. У разговору, који је трајао око 120 минута, учествују син (Син) који повремено излази из просторије и унук (Унук) МС, разговор водила Биљана Сикимић (БС). Разговор се одвија у соби, у кући саговорнице. Истраживачеве интервенције су у загради, означене курзивом.

(А, кажите ми, шта су то сотоњаци?)

МС: Сотоњаци?

(Аха.)

МС: Тој су вампири. Да ти ја причам, сотоњаци.

([Сину МС] Само престани да се смејеш, избацићу те из собе.)

МС: [Свом сину] Тропа крава, лепо чујем звоно.

([Сину МС] Ајде).

МС: [Свом сину] И за мумуруз, докарај.

Син: Добро, ти причај о сотоњаци.

МС: Иди. Причаја је мој татко, ти можда немаш време ја да ти причам ту историју?

(Имам. Него ви немате, синови вам дошли, ја морам да идем.)

МС: Па шта ако син, ја те нуди да спреим ручак, сад ти кажеш не, а до саг све би било готово.

(Не, не, ја сам дошла да причам са вама. А ручак ћете са синовима.)

МС: То ја да ти причам, на мојега татка била нека сестра, тамо удата у тој село, Драговац се зове, знаш. А он бија момак, чуваја стоку. Сестра му умрела, на мојега татка, и он зашта да седи кад му сестра умрела, зет да га гледа – н"еће. И он сахранија сестру и дошао овде. [Детету: Полако!] Дошао овде мој татко. Кад дошао овде они пожњели кукуруз, ми кажемо – да љуштимо, знаш, много се родија, и да љуштимо кукуруз туја. И каже: „Љуштимо онај кукуруз, месечина греје, кад,“ каже, „онај куп велики кукуруз, а ми смо се сабрали.“ [Детету: Немој, иди, бре, натам, немој на куд мен.] „А ми смо се сабрали,“ каже, „око петнаес, дваес.“

Син: Може сок, хладан је?

([Сину МС] Не, не, хвала.)

МС: „Да љуштимо онај кукуруз, теге кад пуче,“ каже, „кула.“ А ми кажемо – сабља, онај, бритве ги викали раније оној, сабља нека, знаш, без корице, само сабља.

(Добро.)

МС: Оно, знаш како изгледа сабља, исто оваква али избушена рупица има и саг, на оној рупицу, они, врта тој време гу викали, знаш. Канап неки,

знаш. И каже: „Ми љуштимо, и кад пуче,“ каже, „у онај куп, вооо-дум, нави се колац, нави се,“ каже, „онај сабља у кукуруз.“

Унук: То си већ причала.

МС: Причала сам ги ја на моји унучи.

(Видим како гледа.)

МС: Јес. 'Што је овој, што је овој, што је овој,' каже, „никој не знаја.“ И мој татко, сирома, Бог да га прости, каже: – „Знам,' каже, 'моја сестра Стојна. Дошла,' каже, 'по мене.' – 'Не, бре.' – 'А, а.'

Унук: Дошла је.

МС: Оставили они оној, прекинули, набио се колац, сабља у ку-, мумуруз. – 'Што да радимо?' – 'Ајде,' каже, 'ће идемо код кућу да вечерамо.' Та време оцак, крља велика у оцак, а немали ни св'ећа, воденичарско ми смо га викали, газдениче, тој време. Воденичарско газдениче, у воденицу кад млели, па знаш, упали онај газдениче у воденицу, и каже: – „Упалимо на тај крај,“ каже, знам гу ја туј кућу, стара је била, мали прозор, помали од овај, и дошли: – „Ајде да вечерамо,“ крља у оцак гори. А од теј, конопље га викали, оно имало, знаш, бре овакве ручице дебелина. И, каже: – „То-лико и запалимо ми, овакој,“ каже, „и вечерамо. Ајде да легнемо.“ Вечерали, ајде, ко што сам ти причала, слама, знаш, черге, и каже: – „Заспали смо. Чујемо стока, клопета, талића, звонића, тропау“, каже, „по обор“, исти овај обор овде де сам саг. – „Дај да изађемо.“ Кад да изађу, стока не да иде ни натам ни натам, врти се, каже, ко пита у тепсију кад направиш. Не пушта ги она да отине, не лево не десно. Полак, полак, полак, каже, затвори ги, па у шталу, стока, све, улеже у шталу. Кад улеже онај стока у шталу, каже: „Ми седимо, не смијемо да искочимо, како оно дрво,“ ми ви-камо, знаш, оној баглама, знаш, „ставимо, такој,“ каже, стока затворена. „Туј ноћ некако прекарамо, а увечер,“ имале, знаш, неке лејке, ми смо ги викале, ако си видела негде лејка, знаш, па има онај дршка дугачка.

Унук: Што се црпе вода.

МС: И лејка тој време било. А имала [гуна?] на таван и теј лејке, а она уђе у лејку, тај вампировић, вампир, и у лејку. И каже: „Ми спавамо, чи-ни нешто по таван дага-дага-дага-дага-дага-дага. Туп, пуче лејка. Кад,“ каже, „ми ћутимо,“ ет-ако те лажем, сестро, да не дочекам Митровдан, моју славу, тој није лаж, мој татко ми причаја. „Кад поче,“ каже, „да ложе оцак, крши дрва, крап-крап-крап, фрља оцак, тура вршник, тура црепуљу. Ми,“ вика, „све, нема,“ вика, „умирамо. Даг-даг-даг, закови се [?].“ И мој татко, имали некога коња, големога коња, а имало тамо, на куд Гилане, Гумниште га викали тој село, Гумниште. А имаја неки вампировић. И да ти објасним за вампировића, како изгледа тој. Саг умреја муж на жену.

(Добро.)

МС: Жена остала удовица. И кад умреја он, вампировић долазија сас њу-ма и остала трудна и она родила вампировића. Тој се каже вампировић.

Унук: Јесте. Јесте, вампировић.

МС: Јес. И каже: – 'Нема шансе, мора д-идемо ми,' каже, 'у Гумниште, д-узмето вампировића. Ако не спаси вампировић – добро, ако не – ми смо готови.' И каже: – „Тако, на коња и отиднемо ми, узмемо вампировића. Ни-је велики, синко,“ вика, на мене, „такој толичак. Црн и пушкиче таличко, кратко. Стиже,“ каже.

Унук: Бабо, ти си ми причала.

МС: А на моју мајку, на мојега татка мајка му се звала Крска, баба Крска. „И, каже: – ’Синко, доведе ли га?’ На мојега татка татко Стева се зваја, тај Стева. – ’Доведи ли га, синко?’ каже. – ’Доведи га.’ – ’Добро,’ каже, ’да л’ ће мож да уради нешто, бре, синко?’ – ’Ће видимо, мајке.’ А на онога вампировића,“ каже, „он два пара очи има. Једни очи има овде, једни очи има овде. Два пара трепкау очи,“ каже, вампир. Вампировић. Тој татко је причаја. И, каже: „Добро, завршимо оној, накарамо стоку, ајд да легнемо, ајде. – ’Да легнете,’ каже, ’ал један да не сме да писне, да ћутите сви.’ И ми,“ каже „вечерамо, какво спање,“ каже, „вампировић и он сас нас у онуј сламу, сви седимо. Кад поче, каже, стоку, јопет. Искара све и врти ги,“ каже, „све у обор, полак, полак, па ги затвори. Вампировић,“ каже, „само има да дофати куј је близо до њега да ћути, стиска га да не смије да преговори, јер ако прича, она ће да зна. И ништа, стока се смири, каже, исто, по таван, дага-дага-дага, дага, те ги поче скида, да вууп, кад пуче,“ каже, „доле у собу. Ми сви,“ вика, „тресемо се. А онај вампировић: – ’Ћут!’ Само вако. Каже: – ’Сад ће.’ Ништа“ каже, „она, па онуј црепуљу, па онај вршник, па дрва дага-дага-дага-дага. Укачи се, па фати, а тој мало прозорче било,“ каже, „и он оној пушкиче,“ а бија исто прозор одовуд, памтим ја тај стара кућа што ни била, ете гу, ту је саг што је, испод њега. „И он“, каже, „само овакој, стисну не сви за руке да не причамо и оној прозорче полако овакој га отворише,“ каже, „кад пуче: данг-данг, двапут, трећи пут – данг.“ – ’Еее! Е-е!’ – ’Готово је,’ каже, ’сретњи сте.’

Син: Е!

МС: Јес, мајко. Да ме ућоре л’"еб, деда казуваја. Каже: – ’Дајте водениче,’ каже, овој воденичарско, знаш. „Кад смо отишли, синко,“ каже, „ко крава,“ ми га кажемо омлади се, знаш, от"ели се, па оној сланиште бело. Све се стресло у купови. Тај вампировић убио вампира, па после дар на вампировића тај таткова мајка, баба Крска, он там не бија неки дар, ми смо викали, знаш, онеји појеси, па чарапе вунене, па кошуља нова, конопља оној, дар на коња, па га одвели у тој Гумниште, да не бија тај све би ги потепало.

Унук: Да не бија вампировић, шта би урадио?

МС: Удавија би ги на спање, д"ете. Све, тој дави на спање, тој опасна стварка, синко, деда тако је причаја.

Унук: Баба, ти си ми на мене тој причала.

МС: И ја сам ви причала деда што казуваја, бре. Па ја. То је опасно, знам тој.

Унук: Вампировић.

МС: И такој је било тој. Имали вампири тада, саг не, саг ул'егну људи, овија вампири све саг, све народ вампири. Нема вампири тије више. Ево саг да оде човек ноћу у гробље да седи, ти, бре да ти искочи, ако неки пас кад донесу овакој, на ови што д"елив кад умре неки да поједе нешто, саг вампир н"ема. Саг све у људи ул'егли вампири, н"ема.

Унук: Све у људи?

МС: Све у људи саг.

Комуникативни системи текста

У овом раду предложена политика транскрипције омогућава увид у шири контекст, али и идентификовање различитих комуникативних система транскрибованог текста.³ Подразумева се да је примењеној методи претходила теренска пракса документовања интервенција свих учесника у разговору.

Концепт интерперформанса чини се веома погодним за анализу овог фрагмента теренског записа. Постоје два концентрична унутрашња комуникативна система овог текста: језгрени је означен управним говором учесника 'демонолошког предања' (у транскрипту под полунаводницима) а чине га пројектовани дијалози између нараторкиног оца, његових родитеља и вампировића (у овај комуникативни круг укључује се и сам вампир својим самртним криком). Други унутрашњи комуникативни круг, својеврсни 'омотач' овог језгреног система, чини комуникативни систем нараторкиног оца у некадашњој функцији наратора и саме нараторке у некадашњој функцији публике.⁴ Управни говор је у овом систему у транскрипту означен обичним наводницима. Спољашњи комуникативни систем текста означен је дијалогом нараторке МС и публике коју, уз истраживача, чине њен син и унук својим репликама. Писана анализа транскрипта истог разговора отвара простор за дискусију о *интердискурзивности* или *интертекстуалности* истог наратива, али не и перформанса. *Интердискурзивност* је термин сугерисан у оквиру лингвистичке антропологије (Bauman 2005, Irvin 2005, Silverstein 2005).

Лингвиста Весна Половина истраживала је исказивање памћења директним говором у аутобиографском дискурсу (али на материјалу писаних текстова на књижевном језику), њена запажања могу се применити на двоструко посредовано запамћени текст: прво саме нараторке (секундарног наратора), а затим њеног оца (примарног наратора). Половина указује да се запамћени микродијалози састоје углавном само од 2–3 цитиране реплике у којим доминирају ускличне реченице у презенту и императиву (Polovina 1996: 161–185). Исказивање памћења директним говором у анализираном транскрипту може се условно анализирати само у оквиру првог унутрашњег комуникативног система, односно на пројектованим дијалозима вођеним између нараторкиног оца, његових укућана

³ Мада се бави идеолошким функцијама управног говора, Тања Петровић (Petrović 2009) не одваја графички анализирани цитиране дијалогe. У својој анализи конверзације, у оквиру 'усмене приче', Слободан Стевић маркира цитате (Stević 1997).

⁴ Из синтаксичког угла могло би се говорити о примарној и секундарној говорној ситуацији и цитатској референцијалности, уп. нпр. Пипер 1987, 1987а, Пипер et al. 2005: 939–940.

и вампировића, јер управо на овом нивоу почиње фолклоризација приватног сећања (управо зато су они означени као 'пројектовани'). У питању су три микродијалога чланова породице који преносе страх и недоумицу због појаве вампира и покушаја његовог уклањања [1–3], а хоронолошки у наразији следе четири реплике вампировића (као 'компетентног говорног лица') са директивном функцијом [4, 5, 7] и једна са декларативном функцијом – његова објава успешно обављеног задатка [6]:

- [1] 'Што је овој, што је овој, што је овој,' каже, „никој не знаја.“ И мој татко, сиромас, Бог да га прости, каже: – „Знам,' каже, 'моја сестра Стојна. Дошла,' каже, 'по мене.' – 'Не, бре.' – 'А, а.'
- [2] – 'Што да радимо?' – 'Ајде,' каже, 'ће идемо код кућу да вечерамо.'
- [3] 'Синко, доведе ли га?' На мојега татка татко Стева се зваја, тај Стева. – 'Доведи ли га, синко?' каже. – 'Доведи га.' – 'Добро,' каже, 'да л' ће мож да уради нешто, бре, синко?' – 'Ће видимо, мајке.'
- [4] – 'Да легнете,' каже, 'ал један да не сме да писне, да ћутите сви.'
- [5] А онај вампировић: – 'Ћут!' Само вако. Каже: – 'Сад ће.'
- [6] трећи пут – данг. – 'Еее! Е-е!' – 'Готово је,' каже, 'сретњи сте.'
- [7] Каже: – 'Дајте водениче,' каже, овој воденичарско,

Интерперформанс: публика

Анализа сукцесивних причања исте приче различитој публици показала су скоро дословна понављања целих фрагмената и конзистентну употребу специфичних наративних техника у кључним тачкама приче (Norrick 1998: 97). Нараторка МС је 'демонолошко предање' о вампировићу већ причала у 'природном окружењу' [3, 4], а само једној верзији извођења наратива био је присутан и истраживач. За анализу интерперформативности битно је да транскрипт садржи све интервенције наратора и публике:

- [1] *Причаја је мој татко*, ти можда немаш време ја да ти причам ту историју?
- [2] (Не, не, ја сам дошла да причам са вама. А ручак ћете са синовима.) МС: *То ја да ти причам*, на мојега татка била нека сестра
- [3] Унук: *То си већ причала*. МС: *Причала сам ги ја на моји унуци. (Видим како гледа.)* МС: Јес.
- СТИЖЕ,“ каже. Унук: *Бабо, ти си ми причала.*
- [4] Тој опасна стварка, синко, деда тако је причаја. Унук: *Баба, ти си ми на мене тој причала.*
- МС: *И ја сам ви причала деда што казуваја, бре. Па ја.* То је опасно, знам тој.
- [5] 'моја сестра Стојна. Дошла,' каже, 'по мене.' – 'Не, бре.' – 'А, а.' Унук: *Дошла је.*

Амбивалентан је, донекле, статус унука, присутног детета. Његове интервенције се могу одредити и као ко-наразија али и као потврде ве-

родостојности, те остаје отворена дилема да ли је унук ко-наратор или публика.

ако си видела негде лејка, знаш, па има онај дршка дугачка. Унук: *Што се црпе вода*. МС: И лејка тој време било и она родила вампировића. Тој се каже вампировић. Унук: *Јесте. Јесте, вампировић*. МС: Јес.

Интертекстуални/интерпреформативни приступ подразумева постојање две врсте публике, у смислу крајњих корисника академског теренског рада: академске и локалне, односно саме истражене заједнице; свака од две публике захтева другачију врсту ауторске цензуре. Ауторска цензура присутна је од самог почетка рада, већ на терену, приликом вођења разговора; посебно је велика улога истраживача у креирању истинитости демонолошког предања (Илић 2004). И улоге слушалаца могу бити различите (детаљније у: Ivančić-Kutin 2007): у транскрипту анализираног разговора, већ на самом почетку 'демонолошког' наратива, и истраживач и наратор МС покушали су да одстрани 'непожељну публику'. Фолклориста Евелина Рудан помиње примере учесника 'наративне ситуације', слушалаца демонолошких предања, који су напустили просторију или имали ироничне коментаре (Rudan 2006: 90, у напмени бр. 4). Ауторка указује на постојање разлике у ставовима наратора и евентуалне публике (пored истраживача) у односу на приче које припадају другим фолклорним жанровима: у случају демонолошког предања наратор ризикује 'свој лични легитимитет' јер познавање натприродног, оностраног, данас углавном изазива аверзију, а не дивљење (Rudan 2006: 91).

Да ти ја причам, сотоњаци. ([Сину МС] *Само престани да се смејеш, избацићу те из собе*.) МС: [Свом сину] Тропа крава, лепо чујем звоно. ([Сину МС] *Ајде*). МС: [Свом сину] И за мумуруз, *докарај*. Син: Добро, ти причај о сотоњаци. МС: *Иди*. Причаја је мој татко „кад пуче: данг-данг, двапут, трећи пут – данг.“ – 'Еее! Е-е!' – 'Готово је,' каже, 'сретњи сте.'
Син: *Е!* МС: *Јес, мајко. Да ме ућоре л'еб, деда казуваја.*

Показало се да је граница између наратива : мемората : фабулата на примерима из теренске грађе веома релативна (Илић 2007). Фолклористи су се углавном ослањали на фактор истине у својим квалификацијама усмених наративних форми. Чини се знатно веродостојније заснивање на локалним дистинкцијама које чине сами чланови заједнице у којој се причају (наративи који се виде као фикција и наративи који се виде као истина од стране наратора и његове публике). Веровање у истинитост може бити сасвим секундарно за фолклорни перформанс, али је у анализираном примеру оно управо кључно за фолклорни перформанс. Ричард Бауман истражује како истина и лаж делују као локални приповедни кри-

теријуми у оквиру специфичних институционалних и ситуационих контекста (Bauman 1986: 12).

Интерперформанс: ауторитет наратора

Евелина Рудан (Rudan 2006) истраживала је формуле веродостојности, односно амбивалентност према истинитости садржаја на репрезентативном корпусу фолклорних текстова из Истре, снимљених у периоду 2000–2003. Ауторка издваја четири типа формула веродостојности: временске, просторне, засноване на сведочењу (’сведочке’) и нараторске, од којих би се последње две могле видети као подгрупе једног, ’персоналног’ типа.

У новобрдском транскрипту формуле веродостојности су у складу са локалном традицијом⁵, у форми заклетве и позивањем на апсолутни ауторитет извора предања:

[1] ми ћутимо, “*ет-ако те лажем, сестро, да не дочекам Митровдан, моју славу, тој није лаж, мој татко ми причаја.*

[2] Два пара трепкау очи, каже, вампир. Вампировић. *Тој татко је причаја.* И, каже

У обраћању детету функционише персонална деикса *татко > деда* (овде у значењу ’старији сродник; предак; стар човек’), али не фактички већ релативно (извор информација је детету ’прадеда’):

Тој опасна стварка, синко, *деда* тако је причаја. Унук: Баба, ти си ми на мене тој причала. МС: И ја сам ви причала *деда* што казуваја, бре. Па ја. То је опасно, знам тој.

Традиционално обраћање детету оба пола, отац се обраћа кћерки [1], за разлику о примера дијалога мајке и сина [2]:

[1] Није велики, *синко*, “*вика, на мене, „такој толичак.*

[2] ’да л ће мож да уради нешто, бре, *синко?*’ – ’Не видимо, *мајке.*’

У спољашњем комуникативном систему, МС се истраживачу обраћа традиционалним *сестро* (ет-ако те лажем, *сестро*, да не дочекам Митровдан, моју славу). На исти начин се истраживачу обраћа и једна саговорница из Косовског Поморавља, која припада истој косовској традицији (уп. транскрипт и анализу у: Сикимић 2004: 42–44). Нараторка МС је, међутим, непрецизна у дефинисању међусобних сродничких односа актера приче:

⁵ Уп. формулу истинитости: *жи’ми твоја глава*, у оквиру наратива из Косовског Поморавља (Сикимић 2004: 48).

[1] *Саг умреја муж на жену. (Добро.)* МС: *Жена остала удовица. И кад умреја он, вампировић долазија сас њума и остала трудна и она родила вампировића. Тој се каже вампировић.*

[2] *на мојега татка мајка* му се звала Крска, баба Крска

[3] *На мојега татка татко* Стева се зваја

Марија Илић (2004) проблематизује ко-конструкцију ‘истиности’ током теренског рада на примеру расељених лица из Метохије.⁶ Односно поставља питање истраживачке ‘озбиљности’: како поставити озбиљно питање о нечему што вам се често чини као фикција? Сама чињеница да истраживач поставља питања о демонима доказ је о фолклорном статусу демонологије у његовој истраживачкој стратегији. Са друге стране, никада се не зна какав ће став имати информатор: да ли је свет демона за њега факција или фикција. Стратегије постављања питања у оваквим случајевима врло су различите и зависе од свих чинилаца говорне ситуације.

Сличан проблем аутор овог прилога отворио је приликом анализе два одломка транскрипта са терена Косова. Један је био из села Поткомње, из 2001 (са пуним именом, презименом и годином рођења саговорника), а други део транскрипта из Превлака, Ибарски Колашин из 2004 (без података о саговорнику, како је то у новије време усвојено са прихватањем многих антрополошких метода у раду, а пре свега истраживачке етике). Контекст разговора био је наведен по сећању истраживача. Пошло се од става да се у случају персоналне деиксе изграђује простор са социјалним ентитетима. У овом социјалном простору централна тачка је такође говорник, у смислу улога у разговору, али су укодиране и социјалне улоге и интерперсонална дистанца. На основу фрагмента транскрипта тешко је закључити какав је био међусобни однос истраживача и његових саговорника. У лингвистици је данас усвојен став да се деиктици могу разумети само ако уз текст постоји пратећа ситуациона информација: ситуација није задата, она је социјално конструисана. Деикса се лоцира на интерфејсу између језика као семиотичког кода и сензорне перцепције као канала комуникације. Транскрипт без максимално широког контекста заправо искључује истраживања деиксе и додатно релативизује даљу судбину архивираног материјала. То је задатак за додатно усавршавање теренске методе у будућности: вођење екстензивних теренских бележака које лингвисти традиционално не практикују (детаљније Sikimić 2008).

У оквир механизма потврђивања истинитости може се уклопити и завршетак наратива о вампиру, који иначе следи формуле уобичајене за савремене теренске записе из Србије о нестанку демона у новије време

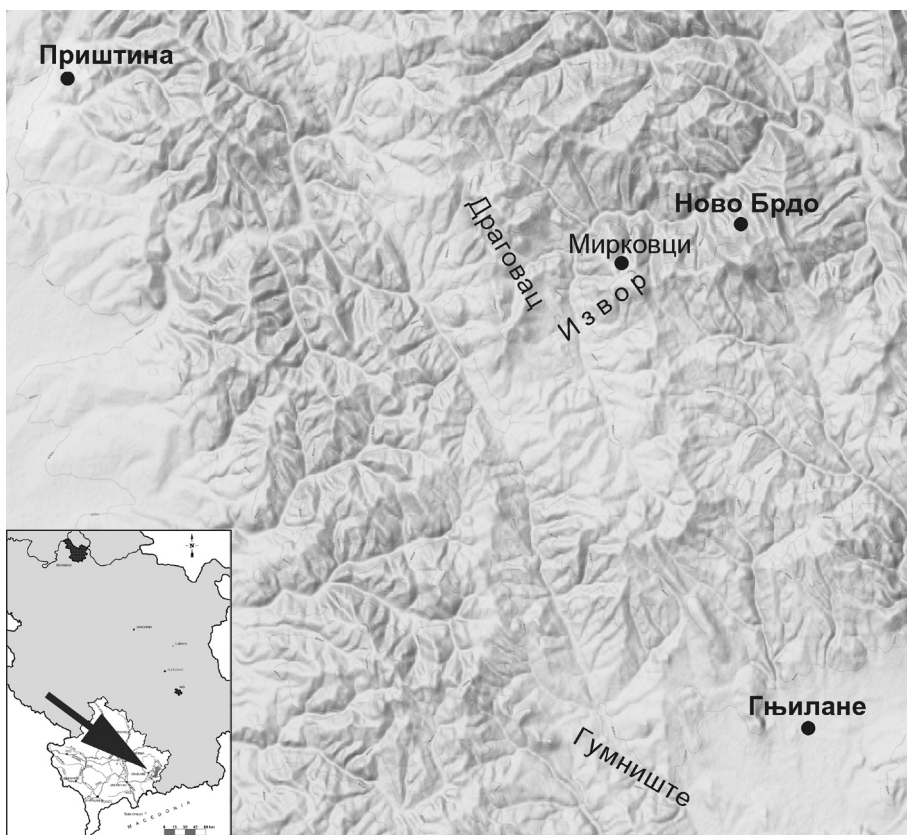
⁶ У студији Илић 2004 истраживач тражи од информатора опис аждаје као конкретног бића: *(Је л’ може она да говори људским гласом, аждаја?) Не верујем, не.*

(Sorescu-Marinković 2009), са коментаром који би се могао свести на идеју да је данас 'сво зло у људима', а да је гробље постало сигурно место на коме ноћу може да се појави само неки пас:

Имали вампири тада, саг не, саг ул'негну људи, овија вампири све саг, све народ вампири. Нема вампири тије више. Ево саг да оде човек ноћу у гробље да седи, ти, бре да ти искочи, ако неки пас кад донесу овакој, на ови што д'елив кад умре неки да поједе нешто, саг вампир н'ема.

Интерперформанс: 'сценографија'

Наратор користи елементе просторије у којој се одвија разговор за директно реферисање на простор у коме се некада одвијало дешавање пренето у форми 'демонолошког предања'. Тиме се реални елементи из простора претварају у елементе сценографије у интерпрформативном кључу:



Карта: Приштина, Гњилане, Ново Брдо, с. Извор, махала Мирковци, с. Гумниште, с. Драговац

[1] знам гу ја туј кућу, стара је била, *мали прозор, помали од овај*, и дошли

[2] Укачи се, па фати, а тој мало прозорче било,“ каже „и он оној пушкиче,“ а бија исто прозор одовуд, памтим ја тај стара кућа што ни била, *ете гу, ту је саг што је, испод њега*.

[3] Чујемо стока, клопета, талића, звонића, тропау“, каже, „по обор“, *исти овај обор овде де сам саг*

Просторна формула веродостојности

У наративу садржана својеврсна просторна формуле веродостојности омогућила је израду карте микрорегиона предања, које са налази на тремеји три географске целине. Село Драговац, у које је била удата жена чије се повампирење износи, у географском смислу припада Косову а помиње га антропогеограф Атанасије Урошевић (Урошевић 1965: 207) Село Драговац некада било чифлик те се у њему смењивало становништво, осим стариначких родова било је досељених из новобрдске Криве реке и Средске. Антропогеографски подаци о новобрдским насељима такође се односе на прву половину двадесетог века (Урошевић 1950), а Гумниште, одакле је доведен вампировић у новобрдско село Извор, вероватно је село Гумниште код Цернице и географски припада Косовском Поморављу (Урошевић 1935). Мање је вероватно да је у питању албанско село Гумниште на обронцима Копаоника, а још мање – новобрдска средњовековна тврђава Гумниште, на коју би наратор другачије реферисао.

Лингвистички коментар

Дијалектолози закључују да дифтонгизација у новобрдском селу Извор захвата само дуге вокале *е* и *о* (Ивић и Реметић 1990: 165, 173). У нашем транскрипту дифтонгизације је околинална, редукована, нису потврђени примери *вр"еме* и *ћ"ерге* (доследно: *време*, *черге*). У нашој транскрипцији бележимо *смијемо*, *смије*, односно: *д"ете*, *д"елив*, *л"еб*, *н"ема*, *н"еће*, *св"ећа*, *ул"егли*, *ул"егну*. Проблем дифтонгизације у лексеми *л"еб* остављен је отворен (Ивић и Реметић 1990: 166), а наши примери: *ул"егли*, *ул"егну*, показују да се и у Новом Брду данас чује факултативна дифтонгизација кратких вокала, као што је то у поменутој студији показано за Грачаницу. Треба имати у виду да је временска разлика између два звучна записа из села Извор најмање двадесет година, као и да је наша саговорница МС имала 60 година у тренутку вођења разговора, дакле није испуњавала захтеве за идеалног саговорника који се традиционално постављају у класичној, структурално оријентисаној српској дијалектологији.

Транскрипт показује да изостаје претпостављена употреба архаичног језика као специјалног регистра фолклорне наратије: употреба архаичног језика карактеристична је за прерађене варијанте ‘народне књижевности’, а не за спонтану наратију саговорника на антрополошко-лингвистичком теренском интервјуу (уп. Ратковић 2005 на грађи из околине Урошевца). Спонтана лексичка ‘осавремењавања’ присутна су управо у наратији фолклорног материјала упућеног ‘публици’ у којој је и истраживач, за разлику од спонтане конверзације са укућанима. Саговорница у спонтаном обраћању сину користи лексему *мумуруз* (И за *мумуруз*, до-карај), а у наратији је скоро доследно *кукуруз*, чак и у унутрашњем комуникативном систему (у коме се ‘цитирају’ очеве речи), што само сведочи о активној пажњи коју нараторка посвећује наративу и његовом извођењу. Превођењем локалног *мумуруз* > у стандардно *кукуруз* у цитату очеве реплике, саговорница преузима нараторски ауторитет:

[1] Кад дошао овде они пожњели *кукуруз*, ми кажемо – да љуштимо, знаш, много се родија, и да љуштимо *кукуруз* туја. И каже: „Љуштимо онај *кукуруз*, месечина греје, кад,“ каже, „онај куп велики *кукуруз*, а ми смо се сабрали

[2] „Да љуштимо онај *кукуруз*, тега кад пуче,“ каже, „кула.“

[3] Оставили они оној, прекинули, набио се колац, сабља у *ку-*, *мумуруз*.

Колебања се бележе и у лексичким елементима у функцији дискурских маркера *каже/вика* (*verba dicendi*) који – једнако се може претпоставити – стоје у оквиру наратива коме се посвећује активна пажња.⁷ Нараторка вероватно у овом синонимском пару варијанту *каже* оцењује као књижевну (у транскрибованом делу разговора употребљена је педесет и два пута), а варијанту *вика* као локалну (употребљена је само четири пута):

[1] Ми, “*вика*, „све, нема,“ *вика*, „умирамо

[2] кад пуче,“ *каже*, „доле у собу. Ми сви,“ *вика*, „тресемо се. А онај вампировић: – ’Ћут!’ Само вако. *Каже*: – ’Сад ће.’

О свесном управљању језиком током наратије сведоче и бројни метатекстуални коментари. Употреба дијалекатског глагола *вика* (новобрдски говори немају облик инфинитива) скоро је равномерна у односу на *каже* за које се може претпоставити да је у Новом Брду перципирано као стандардни облик, значи мањи ефекат свесне корекције у оквиру мета-

⁷ О овоме детаљније у: Petrović 2009. Сличан однос ова два дискурсна маркера регистрован је у наративима саговорнице из Косовског Поморавља приближно истих година и социоекономског статуса као МС. Косовско Поморавље иначе припада истој дијалекатској и етнолингвистичкој зони као и Ново Брдо: у корпусу од 6800 речи маркер *каже* забележен је 204 пута, а *вика* само 12 пута (Сикимић 2004: 46).

текстуалних коментара⁸ који се односе на тумачење данас непостојећих етнографских реалија (бритва без корица [1], појас [5], лампа на гас [6], конопља [7], лејка [8] и, евентуално – баглама [9]). Ова опозиција (‘сада’ : ‘некада’) најчешће се маркира презентом и прошлим временом (*сада кажемо* : *раније/тој време викали*), што се може видети и у оквиру истог исказа [1]. Стандардни глагол *казати* уклопљен је у локални синтаксички систем [4] и у наведеним примерима односи се на још увек постојеће етнографске реалије (сточарство [4], земљорадња [2]) у које спадају и *вампис/вампиновић* као елементи активног демонолошког система [3]. Један елемент из домена покућства – *баглама*, коментарисан је презентом [9] и може се тумачити и као још увек постојећа реалија.

[1] *А ми кажемо* – сабља, онај, бритве ги *викали раније* оној, сабља нека, знаш, без корице

[2] они пожњели кукуруз, *ми кажемо* – да љуштимо, знаш, много се родија, и да љуштимо кукуруз туја

[3] и она родила вампировића. Тој *се каже* вампировић.

[4] ко крава, “*ми* га *кажемо* омлади се, знаш, от’ели се

[5] там не бија неки дар, *ми смо викали*, знаш, онеји појеси

[6] воденичарско *ми смо* га *викали*, газдениче, тој време.

[7] А од теј, конопље га *викали*, оно имало, знаш, бре овакве ручице

[8] имале, знаш, неке лејке, *ми смо* ги *викале*, ако си видела негде лејка,

[9] знаш *ми викамо*, знаш, оној баглама, знаш

Специфичан проблем у усменој наравији представља накнадно успостављање тачних граница унутрашњих комуникативних система. Метатекстуални коментари често замагљују границе између унутрашњих комуникативних система. На пример, у следећем фрагменту који припада другом унутрашњем комуникативном систему (‘омотачу’) ни на основу интонације није било могуће одредити почетак и крај управног говора, па су зато наводници у транскрипту постављени по језичком осећању истраживача [1]. Свакако су била могућа и другачија решења – нпр. [2] у коме би се издвојила реплика у нивоу језгреног унутрашњег комуникативног система (реплику изговарају укућани у тренутку појављивања вампира у оквиру цитирања очеве наравије):

[1] – „Упалимо на тај крај,“ каже, знам гу ја туј кућу, стара је била, мали прозор, помали од овај, *и дошли*: – „Ајде да вечерамо,“ *крља у ојак гори*. А од теј, конопље га викали,

[2] – „Упалимо на тај крај,“ каже, знам гу ја туј кућу, стара је била, мали прозор, помали од овај, „*и дошли*: – ‘Ајде да вечерамо,’ *крља у ојак гори*“. А од теј, конопље га викали

⁸ Прагматичка анализа дискурсног маркера *знаш* на транскриптима разговора са расељеним лицима са Косова и Метохије представљена је у раду Милосављевић 2004.

[1] И, каже: – „Толико и запалимо ми, овакој“, каже, „и вечерамо. *Ајде да легнемо.*“ *Вечерали, ајде*, ко што сам ти причала, слама, знаш, черге, и каже: – „Заспали смо. Чујемо стока, клопета

[2] И, каже: – „Толико и запалимо ми, овакој“, каже, „и вечерамо. *Ајде да легнемо.*“ *Вечерали, ајде*, ко што сам ти причала, слама, знаш, черге, и каже: – „Заспали смо. Чујемо стока, клопета

Проблем наставка управног говора иза интерполираног сигнала управног говора ипак не отвара проблем концентричних кругова унутрашњих комуникативних система (шири контекст дозвољава оба решења):

[1] Ми седимо, не смијемо да искочимо, како оно дрво,“ ми викамо, знаш оној баглама, знаш, „ставимо, такој“, каже, *стока затворена.* „Туј ноћ некако прекарамо

[2] Ми седимо, не смијемо да искочимо, како оно дрво,“ ми викамо, знаш оној баглама, знаш, „ставимо, такој“, каже, „стока затворена. Туј ноћ некако прекарамо

Границе интертекстуалности

Истраживања у оквиру етнолингвистичке географије приближно су одредила јужнословенске макро ареале именовања 'ходајућег покојника', тако да ⁺вампир и његове фонетске варијанте карактеришу јужнословенски исток, а ⁺вукодлак и сродни термини – јужнословенски запад (Плотникова 2004: 212–217; 634–645). Терминолошка разноликост синхроног именовања вампира и неких његових функција на балканском плану показана је на етнолингвистичким картама Андреја Соболева (Соболев 2005, карте 162–164). Плотникова (2004: 215) на основу ексцерпираних етнографске грађе закључује да митолошки лик вампира не укључује увек функцију пијења крви, као и да се уочавају компактни микроареали специјалних именовања вампира. У етнографском (микро)региону Косова, вампир у Новом Брду само плаши људе, смртоносне последице његове појаве (одређене као 'дављење у сну', а не као 'пијење крви') нису део фолклорног наратива и унутрашњег комуникативног система већ припадају искључиво спољашњем комуникативном систему, односно коментару МС, који је иначе упућен детету:

Унук: Да не бија вампировић, шта би урадио? МС: *Удавија би ги на спање, д"ете.* Све, *тој дави на спање*, тој опасна стварка, синко, деда тако је причаја.

У овом кључу се могу читати и метаморфозе вампира Марије Шаровић (2008: 61), одређеног као „руралног вампира српске књижевности“. Наратив о новобрдском вампиру не садржи податке о свом настанку, нема описа његовог изгледа, али јесте детаљно описана његова смрт („физичка и коначна смрт“). Ту је и мотив убице вампира (мотив оцеубиства), као и „туђинство вампирџије“ – он увек долази издалека (Шаровић 2008:

145). Две карактеристике „најважније са аспекта књижевног обликовања вампира“, храњење (глад) и еротизам (Шаровић 2008: 147; Радин 1996) изостају из фолклорног наратива, нарочито еротизам типичан за књижевног женског вампира (Шаровић 2008: 170–190): показало се да је женски пол вампира сасвим небитан у склопу целог фолклорног наратива. Што се хронотопа тиче, време (ноћ) је јасно дефинисано, али не и место. Наиме, место на коме се појављује вампир у Новом Брду није ’гранично место’ већ вампирова родна кућа са окућницом.

Етнографска перспектива

Новобрдски транскрипт биће посматран у истој равни са транскриптима разговора које је етнолог Весна Петреска (Петреска 2001–2002) водила у северној Македонији захваљујући упоредивој методи вођења теренског разговора као и блиској, традицијској култури.

Компаративна етнографска грађа, међутим, није сасвим упоредива, пре свега због временске дистанце у прикупљању података.⁹ Етнолог Татомир Вукановић прикупљао је грађу на терену Косова почевши од средине педесетих година двадесетог века, а објавио је у коначном облику пре више од двадесет година (Vukanović 1986). Ипак, често цитирање саговорника на локалном говору, уз разумљиву резерву према потпуној веродостојности података, чини и ову грађу подесном за антрополошко-лингвистичку анализу.¹⁰ У истом антрополошко-лингвистичком кључу свакако треба читати метајезик и термилошки систем аутора у овог прилога у наставку који следи где су условни термини дати у полунаводницима (’материјални остаци’ вампира), а из траскрипта преузети локални етниграфизми означени курзивом (*вампировић*).

1. Жена као вампир

Примери са Косова да и жена може постати вампир прилично су ретки. Ипак, у Горњој Србици у Подрими *човек, жена и дете* могу постати *гробници*, а у Сретечкој жупи постоји предање да је 1924. године *гробник* била једна *невеста* (Вукановић 1986: 329). Податак о *невести* Каролинки из села Јанчишта (Полог, северно од Тетова), која се угробничила после смрти, Татомир Вукановић понавља у својим радовима

⁹ Систематизацију етнографске грађе о вампирима в. у: Ђорђевић 1953, допуне у: Радин 1996.

¹⁰ За етнолингвистичке потребе коришћена је и грађа објављивана у едицији загревачког Зборника за народни живот и обичаје Јужних Славена, уп. Сикимић 2000, антрополошки коментар специфичности тамо објављене грађе в. у студијама Питера Пласа, посебно Plas 2008.

(Вукановић 1957: 177; 1986: 329). Подаци из ромске културе са Косова и суседних крајева донекле се разликују: Роми у Рашкој сматрају да се највише и најчешће повампирују мушкарци, жене ређе, а деца пак ретко кад. Муслимански Роми у области Старог Раса сматрају да су *лампијери* више жене. Православни Роми на Косову и Метохији верују да кад се жена *угробници*, повампири, она онда устаје из гроба „као што су је закопали“ и за ноге „хвата“ чељад и стоку, те им пакости. Она иде по тава-нима, преко кровова, скита по разним насељима (Вукановић 1957: 156). Етнографски метатекст имплицитно одражава патријархалну структуру косовске породице: *човек* 'мушкарац', *невеста* 'удата жена'.

Весна Петреска (2001–2002: 197) бележи пример мајке неког Младена која се вампирила у с. Зубовце (Кумановско). Догађај са повампи-ром женом у новобрдском селу Извор морао се догодити у међуратном периоду, будући да саговорничин отац тада још није био ожењен. Примарни наратор, отац саговорнице МС, именује вампира са *моја сестра Стојна*, не као *невеста*, без обзира што је евидентно била удата. За наратив је од пресудне важности њихова родбинска веза, а не њен социјални статус:

Сестра му умрела, на мојега татка, и он зашта да седи кад му *сестра* умрела, зет да га гледа – н'еће. И он сахранија *сестру* и дошао овде. [...] 'Знам,' каже, 'моја *сестра* Стојна. Дошла,' каже, 'по мене.'

2. Повратак у родну кућу

Вукановић (1986: 330) пописује и начине на које вампир долази у кућу својих живих рођака: кроз *ојак* (Призрен); отварајући *врата* или кроз отворен *прозор* (Сува Река); испод кућне *стрехе* се увлачи на *таван* па се спушта у *кућу* (кухињу) и *тропа* судовима (Церница); „највише иде у својдбину, из чијег је племена“, увлачи се у кућу испод врата, кроз неку пукотину, кроз подрум (Урошевац). Вампиру се припремала и заседа на кућном *крову*, код *ојака* (Призрен, Vukanović 1986: 334), али и код оград-е *обора* или *амбара* (Зојћ) или код *трла* (Живињане, Vukanović 1986: 334).

Новобрдски вампир враћа се у своју родну кућу, без обзира што је као жена била удата у другом селу и тамо (вероватно) била сахрањена [1]. У централној просторији њене родне куће била је припремљена и заседа [2].

[1] на мојега татка била нека сестра, тамо удата у *тој село*, *Драговац* се зове, знаш. А он бија момак, чуваја стоку. Сестра му умрела, на мојега татка, и он зашта да седи кад му сестра умрела, зет да га гледа – н'еће. И он сахранија сестру и *дошао овде*. [...] Дошао *овде* мој татко. Кад дошао *овде* они пожњели кукуруз,

[2] Укачи се, па фати, а тој мало прозорче било,“ каже „и он оној пушкиче,“ а бија исто прозор одовуд, памтим ја тај стара кућа што ни била, ете гу, ту је саг што је, испод њега.

3. Вампир и стока

Гробник највећи зулум чини сељацима и стоци, уништава је и уз то јаше је ноћу, те она од изнемоглости после угине, а увек бира најбољег *брава* да узјаше и да га уништи (Горња Србица). Вампир „пусти овце из тора и отера их на пашу“, а он „свира у свирајче“ као чобанин и чува овце (Љешане). Не купује се стока из села у коме се *јавио гробник* (Љешане); када се заморе ујармљени волови или упрегнути коњи, кад при томе волови исплазе језик, а коњи се облију знојем и пеном, верује се „да их је појахао гробник“ (Ново Брдо, Vukanović 1986: 331). Вукановић бележи и да је неки вампир „убио 1946. године у једном селу у околини Урошевца четрдесет грла говеди“, а иначе „затире стоку и ствари и трупа по кући“ (Урошевац, Vukanović 1986: 331).

Новобрдски вампир *искара* (’истера’) стоку из штале у *обор* (’двориште’) и *врти* је у круг; стока се не спецификује појединачно:

Чујемо стока, клопета, талића, звонића, тропу“, каже, „по обор“, исти овај обор овде де сам саг. – „Дај да изађемо.“ Кад да изађу, стока не да иде ни натам ни натам, врти се, каже, ко пита у тепсију кад направиш. Не пушта ги она да отине, не лево не десно. Полак, полак, полак, каже, затвори ги, па у шталу, стока, све, улеже у шталу. [...]. Кад поче, каже, стоку, јопет. Искара све и врти ги,“ каже, „све у обор, полак, полак, па ги затвори.

4. Вампир у кући

Етнографски описи појаве вампира на Косову указују на произвођење буке: вампир прво иде на таван од куће, па са крова скида *лемезе* (кад је кућа покривена сламом) или *ћерамиде* и баца их у *обор* (Ново Брдо), обично лупа на тавану ноћу, скида са тавана у кућу и по кући све испреврће, нарочито посуђе (Церница), све ствари по кући обара и лупа (Брестовик, Vukanović 1986: 331).

У наративу МС први знак повратка вампира представља ударац *бритве* у куп кукуруза који се љушти:

„Ми љуштимо, и кад пуче,“ каже, „у онај куп, вооо-дум, нави се колац, нави се,“ каже, „онај сабља у кукуруз.“ [...] ’Што је овој, што је овој, што је овој,’ каже, „никој не знаја.“ [...] Оставили они оној, прекинули, набио се колац, сабља у ку-, мумуруз.

Бука се у усменом наративу описује другачијим језичким средствима: понављањем глагола и ономотопејама:

Тики он се јави на врата, чука, чука... Лупа, лупа тамо, он знаје дека тамо смо сви (Петреска 2001–2002: 197)

Бука се у новобрдском наративу лоцира на *тавану* куће, од 'посу-ђа' именоване су *лејке*, *вршник* и *црепуља*:

А имала [...] на таван и теј лејке, а она уђе у лејку, тај вампировић, вампир, и у лејку. И каже: „Ми спавамо, чини нешто по таван дага-дага-дага-дага-дага-дага. Туп, пуче лејка. Кад,“ каже, „ми ћутимо,“ [...] „Кад поче,“ каже, „да ложе ојак, крши дрва, крап-крап-крап, фрља ојак, тура вршник, тура црепуљу. Ми,“ вика, „све, нема,“ вика, „умирамо. Даг-даг-даг, закови се исто, по таван, дага-дага-дага, дага, те ги поче скида, да вууп, кад пуче,“ каже, „доле у собу. Ми сви,“ вика, „тресемо се. [...] „она, па онуј црепуљу, па онај вршник, па дрва дага-дага-дага-дага.

5. Вампировић

У савременим теренским истраживањима обављеним у разним крајевима Македоније, највише података је добијено о уништавању вампира (Петреска 2001–2002: 198).

Етнографска факта показују да је лице које може да убије вампира увек мушкарац: *лампијер*, „син који је рођен из љубавних веза гробника са женом удовицом“ (Живињане); *лампировић* („кој' се родио у суботу“), Церница (Vukanović 1986: 332); *вампировић* (Урошевац, Vukanović 1986: 333). Из љубавних веза гробника и удовице може се родити дете, те ако је мушко, то је вампир, а ако је женско, онда је то вампируша. Обоје могу видети свакога гробника на земљи (Дечани, Vukanović 1986: 333), али зато Роми муслимани у Вокшу сматрају да *љугат* у љубавним односима са својом женом може имати само сина, а ћерку не (Вукановић 1957: 177). *Лампирић*, дете рођено после смрти и сахране свога оца „то дете, кад одрасте, може видети гробника, ма где се он појавио и убити га“ (Средска, Vukanović 1986: 334; *вампирић* – Горња Србица, Брестовик, Штимље, Vukanović 1986: 334). Доведу *вампира* (сина гробниковог) да га уништи, а овај приповеда: „Ако лају кучики ноћу у село, нема гробника, али ако не лају, гробника има и он је у селу“ (Љешане, Vukanović 1986: 334). *Вампир* убија *гробника* (Урошевац, Vukanović 1986: 334), односно: *лампир* убија *гробника* (Зојћ, Подрима, Vukanović 1986: 334); Вампирић, син убија гробника (Штимље, Vukanović 1986: 334). У својим истраживањима из средине двадесетог века Вукановић бележи да је вампиров син „код свих етничких група на Косову био познат као *dhampir*“, а код Рома у Старом Расу као *лампијеровић* (Вукановић 1957: 168); код Рома муслимана у Сувој Реци забележен је термин *љунгулече* (Вукановић 1957: 170). Овим постојећим термилолошким недоследностима (*вампир* : *гробник*) са терена Косова може се објаснити и несигурност у именовању вампира и вампировића у наративу из Новог Брда:

а она уђе у лејку, тај *вампировић*, *вампир*, и у лејку.

Једни очи има овде, једни очи има овде. Два пара трепкау очи, каже, *вампир*. *Вампировић*. Тој татко је причаја

У Македонији (Кумановски крај) је забележен термин *суботар*, у *суботу што је роден, имал едан такав, и он највиш ги гледав. Тај ги гледав. У суботу што се роди дете, и тој могајал тије вампири да ги види* (Петреска 2001–2002: 197).

Средином двадесетог века, Вукановић пише да је међу балканским народима најпознатији *dhampir* био неки Мурат из села Врбнице у Подри-ми, други је био из албанског села Жур (села Жур и Врбница су западно од Призрена), а био је чувен и неки Обрад Лојаница из села Бјелобабе, срез Пријепољски у области Старог Раса (Вукановић 1957: 169).

А имаја неки вампировић. И да ти објасним за вампировића, како изгледа тој. Саг умреја муж на жену. [...] Жена остала удовица. И кад умреја он, вампировић долазија сас њума и остала трудна и она родила вампировића. Тој се каже вампировић.

Податак да вампировић има 'два пара очију' није забележен код Вукановића (1986), али јесте податак да „гробника једу кучики, који имају четири ока“ (залиске изнад очију – код Муслимана у Сретечкој жупи), односно да пас са два „рала очи“ (два пара очију – са залисцима изнад очију) може да удави и поједе гробника (Љешане). Пас са „четири ока“ може да уништи гробника, али после недељу дана „цркне“ (Ново Брдо, Вукановић 1986: 333).

Новобрдски вампировић описан је као мали и црн [1], има два пара очију [2] и трепће. Тачан изглед очију није могуће реконструисати на основу аудио снимка, али употребљени просторни деиктици (*овде – овде*) указују да је СМ гестом показала приближан изглед [2].¹¹ Гестом су вероватно биле прецизиране и његова висина и величина пушке које су сигурно у корелацији са експлицираном деминуцијом на лексичком плану [1]. Укључивање гестуалног кода у наравију истовремено је елемент сценског покрета и својеврсна формула веродостојности.

[1] *Није велики, синко*,“ вика, на мене, „*такој толичак*. Црн и пушкиче *таличко*, кратко.

[2] А на онога вампировића, каже, он *два пара очи има*. *Једни очи има овде, једни очи има овде*. *Два пара трепкау очи*, каже, *вампир*. Вампировић.

¹¹ О ограничењима транскрипата антрополошко-лингвистичких интервјуа за анализу деиксе в. у: Сикимић 2008. У савременој синтакси у питању би била 'ситуативно зависна референцијалност', јер денотати припадају различитим ситуацијама (Пипер et al. 2005: 57–59).

6. Награда

Вампировић је за свој труд наплаћивао „од села 300–400 динара“ (око два златника, турске лире), а добијао је уз то од села ручак и вечеру, спремао му се јахаћи коњ за долазак и повратак (Зојћ, Vukanović 1986: 334). Татомир Вукановић посебан одељак посвећује „попутници и награди“ за убицу вампира: награда се састојала у новцу, а на име попутнице се давао *бошчалук* (дар), обезбеђиван му је долазак и повратак, слао се коњ за јахање са пратиоцем, током боравка у селу обезбеђена му је била храна (Вукановић 1957: 172). И по новобрдског вампировића одлазе на коњима и враћају га у његово село са наградом у складу са вредносним мерилима свог времена, релативизованим из данашње перспективе (*дар, појеси, чарапе вунене, кошуља нова, конопља*):

мора д-идемо ми, ' каже, ' у Гумниште, д-узмено вампировића. Ако не спаси вампировић – добро, ако не – ми смо готови. ' И каже: – „Тако, на коња и отиднемо ми, узмено вампировића. [...] па после дар на вампировића тај таткова мајка, баба Крска, он там не бија неки дар, ми смо викали, знаш, онеји појеси, па чарапе вунене, па кошуља нова, конопља оној, дар на коња, па га одвели у тој Гумниште

7. Оружје

Скоро доследно, на Косову и Метохији вампировић убија вампира из ватреног оружја (Урошевац, Церница, Зојћ у Подрими, Љешане, Живињане, Дечане, Vukanović 1986: 330–334). Из Новог Брда Вукановић има и један шири запис: „Кад убију гробника из пушке, у „шуму га фрље“ или у реку, а свеће се запале наоколо, где се верује да је он пао од хица из пушке. Уз то, и куне се пред кућом неком или у цркви, и то бива клечећи. Трипут се клетва понавља, а држи се „каменче у руке, цуне се и опет се врати тамо одакле је узето“ (Ново Брдо, Vukanović 1986: 335).

Ако *лампир* није у стању да *гробника* убије из ватреног оружја, удаљава га из села „варајући га“ тако што говори: „Иди, да ми донесеш нешто из Француске, Енглеске“ или „даде неку траву“ и пушку, некеме из села па га заједно савладају (Урошевац, Vukanović 1986: 334). Муслимански Роми у Сјеници причали су о неком Буљугбашићу који је јурио вампира по Сјеници „код једнога моста га је стигао и заклао га је на мосту“ (Вукановић 1957: 168).

Новобрдски вампировић поседује своје оружје и оно је сразмерне величине – мало:

узмено вампировића. Није велики, синко,“ вика, на мене, „такој толичак. Црн и пушкиче таличко, кратко [...] Укачи се, па фати, а тој мало прозорче било,“ каже „и он оној пушкиче,“ [...] „кад пуче: *данг-данг*, двапут, трећи пут – *данг*.“ – 'Еее! Е-е!' – 'Готово је,' каже

8. Акустички систем: тишина и бука; глас вампира

Насупрот буци коју ствара вампир по кући, у наративу описаном узвицима и само једним самртним криком, вампировића карактерише тишина. Када га убије хицем из пушке, „један крик само се чује“ (Штимље, Vukanović 1986: 335). Вампиров самртни крик помињу и Роми (Вукановић 1957: 170), али муслимански Роми у Призренском Подгору и Подри-ми кажу да вампир отера стоку и „према потреби звижди устима као жив човек“ (Вукановић 1957: 163). Муслимански Роми на Косову говоре да *врач* када гони *љугата* пада у неку врсту трансa и издаје наређења укућанима да истерају стоку, и веома је груб према присутнима који морају да ћуте (Вукановић 1957: 170). Код свих етничких група на Косову док траје борба против вампира „мора бити апсолутна тишина и мир не сме радити нити говорити, сва пажња мора бити поклоњена и сконцентрисна на жреца“ (Вукановић 1957: 171). На аудио снимку из Новог Брда нараторка је посебном интонацијом маркирала вампиров самртни крик [1], а вампировићеви захтеви за апсолутном тишином изражени су на различите начине, укључујући и гестом (у транскрипту само деиктички – *вако*):

[1] кад пуче: данг-данг, двапут, трећи пут – данг.“ – ‘*Eee! E-e!*’ – ‘Готово је,’ каже, ‘сретњи сте.’

[2] Вампировић,“ каже, „само има да дофати куј је близо до њега *да ћути, стиска га да не смије да преговори*, јер ако прича, она ће да зна. [...] А онај вампировић: – „*Ћут!*“ Само *вако*.

9. 'Материјални остаци' вампира

Сви Вукановићеви теренски записи, па и његов етнографски метајезик, указују на неодређени облик вампирових остатака, за њих не постоји тачан еквивалент.¹² У Новом Брду, цело тело му је *као пихтије*“ (Vukanović 1986: 330); по уништењу *као пихтије остане нешто* (Средска, Vukanović 1986: 333), односно: „усмрди се село“ (Љешане), „бива трагова и на трњу од оgrade“ (Зојћ) или остане „локва усирене крви“ (Живињане, Vukanović 1986: 334). У примеру из Сјенице, на другом дијалекту, Вукановић цитира једнако неодређени исказ „Ту је од лампијера остао траг *ка нека џигерица, крв се нашла*“ (Вукановић 1957: 168).

Македонски транскрипт именује остатке вампира као *пивтишите* („розиљаво“, „розињаво тој, бело розињаво седи тој“, с. Зубовце, Кумановско, Петреска 2001–2002: 199). Нараторка МС пореди изглед вампирових остатака са постељицом од краве после тељења (*сланиште бело*).

¹² Терминолошки системи из домена материјалне културе у дискурсу саговорника са терена Косова анализирани су Ћирковић 2005.

Опис је додатно усложњен чињеницом да локални термин за тељење краве (*омлади се*) захтева од наратора металингвистички коментар и да се мора превести истраживачу (*от'ели се*):

Кад смо отишли, синко,“ каже, „ко крава,“ ми га кажемо омлади се, знаш, от'ели се, па оној сланиште бело. Све се стресло у купови

Завршна разматрања

Примењена квалитативна метода отвореног интервјуа током теренских истраживања руралних заједница и маргинализованих појединаца/група у градовима наметнула је императив трагања за методом као трајни процес и напуштање затвореног интервјуа као задате матрице у којој само треба испунити тачне одговоре. Такав рад на терену и суочавање са његовим резултатима истовремено је отворио и дилеме релевантности истраживаног узорка, односно репрезентативности (углавном случајно) одабраног појединца, дилеме епистемолошке али и етичке природе. Овакве дилеме нема када је као резултат теренског интервјуа 'доминантно' фолклорни наратив, односно фолклористички усмерен садржај који у крајњем исходу, бар делимично, има елементе перформанса, посебно ако код саговорника постоји свест о процесу документације, његовом аудио/визуелном регистровању. Истовремено, овакви интервјуи олакшавају истраживачу остваривање прокламованог принципа 'научне реституције' појединцу/заједници и избегавање свих нивоа цензуре, укључујући аутоцензуру, али улазе у замке идеологизације, ретрадиционализације, избором доминантно 'фолклорних' тема уклопљених у домен реконструкције традицијске културе. Резултати савременог теренског истраживања антрополошко-лингвистичког усмерења, транскрибовани без ауторске цензуре, отварају простор и за знатно деликатније и теоријски захтевније анализе.

Класично вођено теренско истраживање традицијске културе (у коме контекстуални оквир енклаве не детерминише садржај разговора), са циљем реконструкције и статичког фиксирања некадашњег стања, анализом интегралног транскрипта указује на процес, на могућност индивидуалне слободе, односно активног, личног избора из локалног колективног корпуса 'народне религије' и на могућност формирања 'личне демонологије', 'религије' или 'митологије'. Процес иде у правцу индивидуалног сужавања локалног традицијског корпуса и истовремено је праћен процесом иновирања новим садржајима не-традицијског и не-локалног порекла. Транскрипт полилога оствареног 2003. године у новобрдском селу Извор показао је да се процес фрагментације 'колективне митологије' одвија на генерацијском нивоу: вампир и вампировић део су 'личних митолошких система' нараторке и њеног унука, док нараторкин син (као и сам

истраживач) има другачије 'знање' које вампире искључује из његове, несумњиво постојеће, али другачије обликоване 'личне митологије'.

ЛИТЕРАТУРА

- Agha 2007 – Asif Agha: *Language and Social Relations*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman 1986 – Richard Bauman: *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman 2004 – Richard Bauman: *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*, Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Bauman 2005 – Richard Bauman: Commentary: Indirect Indexicality, Identity, Performance: Dialogic Observations, *Journal of Linguistic Anthropology* 15/1, 145–150.
- Bošković-Stulli 2006² – Maja Bošković-Stulli: *Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Вукановић 1957 – Татомир Вукановић: Вампир у веровањима и обичајима код Цигана у Косовско-метохијској области, *Гласник Музеја Косова и Метохије* 2, Приштина, 145–192.
- Vukanović 1986 – Tatomir Vukanović: *Srbi na Kosovu II*, Vranje: Nova Jugoslavija.
- Gay 2000 – David E. Gay: Inventing the Text: a Critique of Folklore Editing, *Folklore* 14, *Electronic Journal of Folklore*, Tartu, <http://haldjas.folklore.ee/folklore>
- Ђорђевић 1953 – Тихомир Ђорђевић: *Вештица и вила. Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Српски етнографски зборник 66, Београд.
- Ивић, Реметић 1990 – Павле Ивић, Слободан Реметић: Рефлекси акцентованих вокала е и о у говорима призренско-јужноморавског дијалекта на земљишту косовске покрајине, *Косовско-метохијски зборник* 1, Београд, 163–173.
- Илић 2005 – Марија Илић: Мит између фикције и факције, *Избегличко Косово, Лицеум* 8, Крагујевац 2004 [2005], 19–29.
- Илић 2007 – Марија Илић: Фолклорна анегдота: између индивидуалног и колективног – теренска истраживања Срба у Медини (Мађарска), *Гласник етнографског института САНУ* LV/1, Београд, 217–231.
- Ivančić-Kutin 2007 – B. Ivančić-Kutin: The Roles of Participant in a Storytelling Event, *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 37, Tartu, <http://www.folklore.ee/folklore/vol37/kutin.pdf>
- Irvin 2005 – Judith T. Irvin: Commentary: Knots and Tears in the Interdiscursive Fabric, *Journal of Linguistic Anthropology* 15/1, 72–80.
- Young 2004 – K. Young: Frame and Boundary in the Phenomenology of Narrative, *Narrative accross media. The Languages of Storytelling* (ed. M. L. Ryan), Lincoln: University of Nebraska Press, 76–107.
- Lozica 1988 – Ivan Lozica: Nonverbal aspects of oral literary performance, *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 183–194.

- Милосављевић 2004 – Бојана Милосављевић: Глаголски облик знаш у разговорном дискурсу информаторке са Косова и Метохије, *Лицеум* 8, *Избегличко Косово* (ур. Б. Сикимић), Крагујевац 2004 [2005], 139–146.
- Nedeljković 2008 – *Savremena kultura Srba na Kosovu i Metohiji* (Saša Nedeljković, ur.), Kruševac: Baštinik, 2008.
- Norrick 1998 – Neal R. Norrick: Retelling Stories in Spontaneous Conversation, *Discourse Processes* 25/1, 75–97.
- Петреска 2001–2002 – Весна Петреска: Биографски кажувања на луѓето што имале средба со демонски суштества, *Етно-културолошки зборник VII*, Сврљиг, 195–200.
- Petrović 2008 – Tanja Petrović: *Srbi u Beloj Krajini: jezička ideologija u procesu zamene jezika*, Beograd: Balkanološki institut SANU – ZRC SAZU.
- Пипер 1987 – Предраг Пипер: Референцијалност и исказ у исказу, *Анали Филолошког факултета* 18, Београд, 263–272.
- Пипер 1987а – Предраг Пипер: О цитатској неодређеној референцијалности у „Српским народним приповеткама“, *Научни састанак слависта у Вукове дање* 17, Београд, 209–217.
- Пипер et al. 2005 – Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Таназић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић: *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица* (у редакцији Милке Ивић), Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- Plas 2008 – Pieter Plas: *Narod, govor, Akademija: interdiskurzivnost i kolektivni identitet u jednoj sjevernodalmatinskoj etnografiji, 1899.–1900*, *Narodna umjetnost* 45/2, Zagreb, 7–43.
- Плотникова 2004 – Анна А. Плотникова: *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва.
- Polovina 1996 – Vesna Polovina: *Prilozi za kognitivnu lingvistiku*, Beograd: Filološki fakultet.
- Радин 1996 – Ана Радин: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.
- Ратковић 2004 – Драгана Ратковић: Цар Урош и краљ Вукашин, *Лицеум* 8, *Избегличко Косово*, Крагујевац 2004 [2005], 77–83.
- Rudan 2006 – Evelina Rudan: Authentication Formulae in Demonological Legends, *Narodna umjetnost* 43/1, Zagreb, 89–111.
- Сикимић 2000 – Биљана Сикимић: Терминологија производње дрвеног угља у с. Равна Гора, *Јужнословенски филолог* LVI/3–4, Београд, 1009–1028.
- Сикимић 2003 – Биљана Сикимић: Записи о вучарима на Косову, *Братство VII*, Београд, 97–100.
- Сикимић 2008 – Биљана Сикимић: Свакодневни живот у Ибарском Колашину, *Ибарски Колашин. Природа и традицијска култура*, Крагујевац, 117–149. (у штампи)
- Сикимић 2005 – Биљана Сикимић: Тај тешко да гу има у књиге, *Лицеум* 8, *Избегличко Косово* (ур. Б. Сикимић), Крагујевац 2004 [2005], 31–69.

- Sikimić 2008 – Biljana Sikimić: Crkvine severnog Kosova 2001: u traganju za istraživačkom metodom, *Savremena kultura Srba na Kosovu i Metohiji* (Saša Nedeljković, ur.), Kruševac: Baštinik, 131–146.
- Silverstein 2005 – Michael Silverstein: Axes of Evals: Token versus Type Interdiscursivity, *Journal of Linguistic Anthropology* 15/1, 6–22.
- Соболев 2005 – Андрей Н. Соболев (ред.): *Малый диалектологический атлас балканских языков. Серия лексическая. Том I. Лексика духовной культуры*, München: Biblion Verlag.
- Sorescu-Marinković 2009 – Annemarie Sorescu Marinković: Unde sunt moroii de altădată? Dinamica timpului în textele mitologice ale românilor din Timocul sârbesc, *Integrare, autonomie și dialog intercultural*, Arad: Complexul muzeal (u štampi).
- Stević 1997 – Slobodan Stević: *Analiza konverzacije*, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Tannen 1989 – Deborah Tannen: *Talking voices: Repetition, Dialogue and Imagery in Conversation Discourses*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ћирковић 2004 – Светлана Ћирковић: Мек љеб ко сунђур да једеш, *Лицеум* 8, *Избегличко Косово* (ур. Б. Сикимић), Крагујевац 2004 [2005], 85–108.
- Ћирковић 2005 – Светлана Ћирковић: Перцептивна димензија грнчарске терминологије: Веселин Герић, последњи грнчар из Штрпца, *Лицеум* 9. *Живот у енклави*, Крагујевац, 193–220.
- Ćirković 2006 – Svetlana Ćirković: Linguistic Anthropology of Enclaves: Possibilities of Transcript Analysis. *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova: Regional Museum of Oltenia, 331–348.
- Ћирковић 2007 – Светлана Ћирковић: Традиционална култура Влаха североисточне Србије: Могућности секундарне анализе теренске грађе, *Положај националних мањина у Србији* (уредник Војислав Становчић), Београд: САНУ, 461–480.
- Урошевић 1935 – Атанасије Урошевић: Горња Морава и Изморник, *Српски етнографски зборник* 51, Београд, 1–155.
- Урошевић 1950 – Атанасије Урошевић: Новобрдска Крива Река, *Српски етнографски зборник* 60, Насеља и порекло становништва 32, Београд, 115–176.
- Урошевић 1965 – Атанасије Урошевић: Косово, *Српски етнографски зборник* 78, насеља и порекло становништва 39, Београд.
- Haring 1988 – Lee Haring: Interperformance, *Fabula: Journal of Folktale Studies* 29, 365–372.
- Шаровић 2008 – Марија Шаровић: *Матаморфозе вампира (компаративна анализа мотивског комплекса вампира у делима Р. Метисона, Б. Пекића, Б. Вијана и С. Лукјањенка)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Biljana Sikimić

VAMPIRE-KILLER FROM NOVO BRDO: THE POLICY
OF TRANSCRIPTION AND INTERPERFORMATIVITY

S u m m a r y

The analysis of the transcript of the conversation recorded in a Serbian Kosovo enclave (2003) enabled the interpretation of participants' accounts containing a demonological legend (narrative vs. "memorate") together with its performative context. From a pragmalinguistic point of view, several layers of inter- and extra-communicative systems of the narrative were detected. The roles of the persons accidentally present ("audience"), their influence on the performance and the references to the space as an element of "stage" were also described.

In the first part of the analysis, the author uses the theoretical concepts developed by folklorists Lee Haring and Richard Bauman; after presenting the integral transcript, the detailed re-construction of the "traditional" narrative on vampire from Kosovo region is given, from the perspective of anthropological linguistics. The ethnographic context of the given accounts is compared with the existing "classical" ethnographic data (vampire, vampire-killer, local ethnographic context).

The transcript of the "polilogue" recorded in 2003 in Novo Brdo, Kosovo, revealed the ongoing process of fragmentation of "collective mythology" at a generation level: on the one hand, the vampire and the vampire-killer are part of the "personal mythological systems" of the narrator and her grandson; on the other hand, the narrator's son and the researcher possess different "knowledge". This knowledge excludes the vampire from their – positively existent, but individually shaped – "personal mythology".

Светлана Ћирковић
Балканолошки институт САНУ, Београд

СТРАТЕГИЈЕ У СТРУКТУРИСАЊУ УСМЕНОГ НАРАТИВА: ЗАГРОБНИ ЖИВОТ У РЕЛИГИЈСКОМ КОНТЕКСТУ

Апстракт: У овом раду на транскрипту разговора снимљеног 2003. године у колективном прихватном центру у Калуђерици (Београд) истражујемо стратегије структурисања наратива једне саговорнице на тему загробног живота из угла дискурсе анализе и прагматичке лингвистике. С обзиром на то да анализирана грађа има наглашену монолошко-наративну форму, која се разликује од уобичајених, дијалошки преструктурираних разговора вођених на терену, фокусирамо се само на оне елементе саговорничиног дискурса који се односе на структуру наратива и конструишу различите нивое у оквиру једног истог наратива. Такође, разматрамо и начине на које се исказује памћење директним говором, оним наводима исказа који се репродукују дословно као цитати у дискурсу. Тај директни говор посматрамо као условљен ситуацијом и његовом функцијом у вербалном дискурсу.

Кључне речи: колективни прихватни центар, структура наратива, наративни кругови, увођење нових референата, директни говор, приватна религиозност

Опус Ане Радин нам показује да се у научном смислу може постићи обједињавање различитих врста текстова, њихова анализа и синтеза резултата анализе. И када пише о традицијској култури, анализира књижевна дела, истражује структуру текста, улогу приповедача и поступке карактеризовања, Ана Радин се текстом или 'дискурсом' бави из позиције интердисциплинарних истраживања. Иако митским представама и демонологијом приступа као феноменима везаним искључиво за традицијску културу (Радин 1994, 1992) и у контексту књижевних дела (Радин 1995, 1998), Ана Радин у многим својим радовима (Радин 1996, 1996а, 1996б, 1997) овај предмет истражује из обе перспективе и тако долази до

општеважећих закључака. Бавећи се, на пример, мотивом вампира у традиционалној култури једнако као и у српској прози, она истражује биљни код у фолклору и закључује да постоји тростепено кодирање посредством сужавања семантичког поља. Ауторка, међутим, иде и корак даље – напустивши област фолклора и традиционалне културе – залази у поље књижевности где налази потврду о изванредној снази и постојаности кодирања биљака чак и тамо где не можемо довољно поуздано утврдити да ли га писац уопште познаје (пример *Сеоба* Милоша Црњанског) (Радин 1996: 87). Истражујући даље мотив вампира, Ана Радин сматра да се целовита, и у свим важним елементима дефинисана представа о вампиру, коначно формирала у обичајно-обредном култу мртвих, неоспорном темељу сваке народне вере. Сви елементи веровања у вампире строго су детерминисани културом којој припадају – у овом случају традицијском (Радин 1996б: 17). Међутим, ауторка се не зауставља само на тумачењу овог феномена у књижевности, већ наставља истраживање и у области традицијске културе (Радин 1996б: 21).

Ми се у овом раду нећемо бавити демонологијом у класичном смислу речи, већ ћемо покушати да на основу разговора са једном саговорницом, која након расељавања са Косова 1999. године живи у колективном прихватном центру, растумачимо нивое приповедања, које је започето разговором о загробном животу у традицијској култури Срба са Косова и Метохије.

1. Колективни центар

О колективним прихватним центрима, у којима су уточиште нашла лица расељена са Косова и Метохије након 1999. године, већ је много писано. Након интердисциплинарног пројекта *Истраживање словенских говора на Косову и Метохији*,¹ појавили су се многи текстови који су за тему имали грађу добијену у раду на овом пројекту. Један од значајних зборника радова, *Избегличко Косово*, појавио се одмах након завршетка пројекта, у едицији *Лицеум*, који издаје Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета у Крагујевцу, али је од тада па до сада објављено и много индивидуалних радова на исту тему и на истој грађи.

¹ Носилац овог пројекта био је Институт за српски језик САНУ, уз сарадњу Балканолошког института САНУ, а пројекат је финансирао Унеско. Пројекат је резултирао Архивом звучних записа разговора са расељеним лицима са Косова и Метохије, као и онима који и даље живе у енклавама на Косову, и налази се у Институту за српски језик САНУ, као и у Балканолошком институту САНУ.

Колективне прихватне центре карактерише изузетна регионална, етничка, социјална и дијалекатска хетерогеност. Са расељеним лицима са Косова и Метохије вођени су институционализовани интервјуи; сами истраживачи су користили различите упитнике за истраживање традицијске културе, али се у снимљеној грађи могу наћи и спонтани разговори. Однос истраживача и саговорника у оваквим разговорима је специфичан јер они углавном не припадају истом културном, језичком, традицијском коду. У интервјуима се од саговорника тражило да реконструишу део своје традицијске културе, често без обзира на то да ли су ова знања део њиховог личног искуства или део колективног знања некадашње заједнице (Ćirković 2006, Ćirković 2007: 96).

Колективни прихватни центар се може окарактерисати и као својеврсни простор за перформанс – с једне стране, у дијалогу саговорника и истраживача истраживач је публика, за чије потребе саговорник конструише одговоре на питања на која је само он у позицији да одговори. С друге стране, с обзиром на то да колективни прихватни центар представља споља наметнуту заједницу, простор на коме не живе само чланови породице саговорника, често се дешава да се истраживања обављају не само у присуству других чланова породице, већ и других припадника ‘нове’ заједнице, који такође имају функцију публике. У таквим ‘згуснутим’ заједницама, млађи чланови породице су принуђени да слушају разговоре о ‘својој’ али и ‘туђој’ традицијској култури. У том својеврсном перформансу, различита ареална припадност становника колективних прихватних центара такође игра значајну улогу, те се у разговор једног (одабраног) саговорника и истраживача често укључују и други припадници ‘нове’ заједнице, наводећи примере из своје традицијске културе. Биљана Сикимић указује да примењена ‘етнодијалекатска’ методологија транскрипције може да осветли и метатекстуалне коментаре који се односе на актуелно извођење фолклорног текста, на перформанс, као и на реконструкцију чина извођења (Сикимић 2004: 41). Како наводи Шели Деј Склатер, ‘приповедати’ значи претпоставити или замислити публику, али такође и више од тога – ангажовати се лично, као активни, интерпретативни актер, са другима и са светом (Day Sclater 2003: 321).

Чини се, на основу нашег теренског искуства у раду са људима са Косова и Метохије, да примењена метода резултира густом мрежом исказа о традицијској култури и интимних исповести о страдањима, погибији блиских чланова породице, личних ставова о тренутној или прошлој политичкој ситуацији (Ćirković 2008: 152).² У колективним прихватним центрима на једном месту су сабране и препричане разне биографске приче,

² На преплитање и неодвојивост ових тема указују истраживачи који су анализирали прикупљену теренску грађу са Косова и Метохије после расељавања 1999.

поготову оне које се тичу избеглиштва, доласка са Косова у централну Србију, односа Албанаца и Срба за време бомбардовања 1999. године, али и њиховог односа пре конфликта. Чини се да су све приче сличне или да им је оквир исти, а да се разликују само у спорадичним детаљима.³ Може се претпоставити да се све биографске и аутобиографске приче испричане у колективним прихватним центрима клишетирају и почињу да личе једна на другу, те центрипеталним спајањем (у бахтиновском смислу речи) долази до својеврсног 'мелтинг пота' фолклоризације масовних и међусобно сличних животних прича, односно до уопштавања индивидуалних прича. На тај начин би се чак могла извршити типологија сижеа избегличких прича, или установити један нови облик фолклорног жанра као производ новог колективног идентитета.

2. Биографске приче

Биографске приче, снимљене током рада на пројекту *Истраживање словенских говора на Косову и Метохији* везане су за недавну прошлост, као и за тренутно стање. Оне су углавном дигресивног карактера и јављају се готово увек као асоцијација на један одређен сегмент разговора.⁴ У оквиру прагмалингвистичких истраживања показано је да људи конструишу представљање својих концепата на основу асоцијација које се активирају неким другим речима (Smith et al. 2005: 1872). И док су разговори о традицијској култури углавном дијалошког карактера јер примењена методологија етнолингвистичких истраживања инсистира на дијалогу истраживача са саговорником, (ауто)биографске дигресије углавном имају

и 1999. године (Ћирковић 2004, Вучковић 2004, Илић 2004, 2005, Златановић 2004).

³ На основу транскрипата разговора чија је централна тема била расељавање, бомбардовање, избеглиштво током 1999. године, вођених у колективним прихватним центрима на територији централне Србије, за потребе израде докторске тезе *Стереотип времена у дискурсу расељених лица са Косова и Метохије*, дошли смо до закључка да се приче-исповести понављају, и да се од различитих саговорника, придошлих из различитих крајева Косова и Метохије, могу чути идентичне приче везане за расељавање. Поменута идентичност се огледа у навођењу готово истих просторних оријентира, као и временских одредница. Докторска теза би требало да покаже временску идентичност која се као стереотип реализује у дискурсу расељених лица, кроз временске категорије на различитим језичким нивоима.

⁴ На примеру разговора са једном саговорницом из Суве Реке (Метохија) показали смо како су дигресије уткане у разговор о традицијској култури (Ћирковић 2004).

монологску форму⁵ и карактеристике наратива и то у традиционалном, ‘лабовљевском’ смислу (Labov 1972: 259–260).

Најубочијанији метод за добијање биографских података јесте наративни интервју. Иако делови оваквог интервјуа могу бити преструктурирани, посебно делови који се односе на основна факта из биографије једне особе, у питању су углавном интервјуи отвореног типа које Флик (Flick 1995) назива ‘епизодични интервју са снажним наративним карактером’. Акценат је на подстицању саговорника да исприча причу – значајне епизоде из свог живота које илуструју зашто и како су неки догађаји постали значајни и улогу релевантних других у описаним догађајима. Нормално је да саговорник покрива неколико тема у својој наративи и да их наводи према сопственом редоследу. Добро вођен наративни интервју такође дозвољава одређену дозу рефлексije, подстиче саговорника на сећање, повезивање, евалуацију, жаљење или радовање. Приче се анализирају из перспективе њихових наративних структура, улоге друштвених актера, и аргументованих стратегија употребљених за успостављање одређене кохерентности, коју саговорник свесно конструише као слику коју жели да пренесе публици (или оном ко га интервјуише) – као перформанс који се десио. Биографски интервјуи су конструисани из саговорникове тренутне друштвене позиције и животне ситуације и обојени су њоме, као и ситуацијом у интервјуу и оперативним оквиром (Wagner and Wodak 2006: 392–393).

Транскрипт разговора прилажемо на почетку како би се његовим интегрисањем у текст антиципирани неки од феномена о којима ћемо говорити у овом раду. Теоријски оквир за анализу приложеног транскрипта дају поставке антрополошке лингвистике, прагмалингвистике и дискурс анализе.

В. Г. (1934) Велика Хоча, Призрен. Разговор водила Марија Илић 5. јуна 2003. године у колективном прихватном центру у Калуђерици.

(А ко то пушта мртве? Шта су причали стари?) Бог. Бог ги пушта. Кој заслужиле. А који су у пакао, они у пакао врије. Ја да ти причам сад [...] ја ће ти причам овако што сам читала једну књигицу црквену. То је стварна истина. Бија човек ратник велики за време окупације, за, он бија комуниста. Из, из овај, био из Србије, Крагујевца, а звао се, ох, мајку му, ће се сетим кад причам. *(Није битно.)* Ја сам ту књигу купила у цркву. Он не бија побожан уопште. Не поштуја ни оца ни мајку. Он гледаја на кафу, жене браја око себе, то сам ја читала, књигица, не била велика, ево оволико била дебела, ето толико била дебела, а мало подугачка. И ја сам ту књигу читала, украја ми гу неко кући, корице ми остаиле, а књигу ми украде. Никад нећу гу прежалити. Ја сам то у цркву нашу купила. И тај човек имаја годишњицу од сестре, не него неком, тетке, тетке или ујку било, сам

⁵ У једном од својих есеја Бахтин наводи да су све мисли, а посебно употреба језика, инхерентно дијалогске (Bakhtin 1975/ 1981).

заборавила, то сам читала ја одавно ту књигу, само ја ће знам лепо да ти гу [...], да ти кажем. И овај, он отиша за Крагујевац, да заврши годишњицу, иша он по те ствари. И кад се враћаја, одма мора у бању, у Матарушку бању бија на лечење, бија инвалид. И кад доша у Краљево, па на мост кад се улази, овамо иде Врњачка бања, овамо иде, овај, бања (*Матарушка*.) Матарушка. И ту је Жича црква, поред пута, ја имам сестру у Ковачи, ја знам тај део све. И кад дошао на мост, и сад како гледа он гужва овако је. Судари, овако. И он, кад дига главу, стао, чека сад ред. Кад подига главу, калуђер и калуђерица, али са, њему дошло све то ореоле на главе има, и оволики крстови велики овде. То му се њему при, одма, зныш, учео. „Еј“, каже, „нико неће да ги прими. Они руку дизава, до Жиче да ги пребаци, неће нико да стане. Нико неће. Ако буде среће, ако не, ја ћу да станем, да ги превезем.“ Дошло му нешто у главу, он не волеја у цркву да иде, али, ето, дошло му. Каже: „Ја ћу да ги превезем, греота“, каже, „стари људи“, каже, „и видим да су“, каже, „просветени били људи.“ То све у књигу писало. И стварно му дошло тачно оно, ред. И они руку, и он стаја, искочио из кола, мало, знаш, као част, њему му река: ‘Седите, изволте, седите код мене, а њојна [просветљство?],’ каже, ‘нека седне овде, иза нас.’ Каже: ‘Не,’ каже, ‘Душане,’ се звао Душан, ‘не, Душане,’ каже, ‘добро нам је’, каже, ‘ми ћемо позади’, каже ‘да будемо’, каже. То на име он њега. ‘А ти вози’, каже, ‘то је твоје’. ‘Не’, каже, ‘ја сам мислио туја’, он се сг чуди одакле његово име он да зна, одакле. Како сели они у кола, и он да пође, и оће сг, сг нешто сумњао. Гледа на, на ретровизор, на то огледало гледа ореоле имау на, он се сетија да су неки свеци претворени у људи. И рекау, почеја да се јежи, да вози и он оће да убрза, а овај, калуђерица, каже: ‘Ви имате света Петку славу’, каже. Она му рекла: ‘Душане’, каже, ‘ви имате света Петку славу’, каже. ‘Тата ти слави славу’, каже, ‘ти ниси био’, каже ‘славу да честиташ’, каже, ‘нити говориш с татом’, каже. ‘Ти си се посвадија без икакве послове, због цркве’, каже, ‘много си погрешаја’, каже ‘али те грешке ће исправиш, видимо ми да ће исправиш.’ Она га пусти, он га [?]. Каже: ‘Ти да се отканиш’, каже, ‘од то гатање твоје’, каже, ‘што гаташ’, каже, ‘у шољу’, каже, ‘и да се отканиш од женске’, каже, ‘него, окрепни се Богу’, каже. ‘Јер ти си превршише поштен такве ствари да радиш’, каже. ‘Ти си био, ти си мога’, каже, ‘у три маха’, каже, ‘да, да се обогатиш’, каже ‘ти ниси хтео’, каже. ‘Не’, каже, ‘има сиротиња, а ја сам, имам оно моје што сам зарадио, сас рад, а не треба ми [?]’ ‘А брат ти је рабан’, каже, ‘он ће да пати’, каже ‘он ће у пакао. Да постиш петак и среду. Да постиш велике посте’, и то овако све она. Он почњи, овај закачи. Ама, он оће да убрза, кола ће пресече, сено пролази [прекид разговара]. И, овај, кад, на крај кад му рекли, каже: ‘Кад дођеш’, каже, ‘кад дођеш’, каже, ‘близо’, каже ‘кад дођеш код Жиче’, каже, ‘кад уђеш у цркву’, каже ‘ће са десне стране’, каже, ‘има ту калуђерица једна’, каже, ‘ти ћеш три књиге да купиш.’ И казали му које, имало писано, које су то књиге. Ја сам заборавила. Каже: ‘Ти да узмеш књиге да прочиташ’, каже, ‘и да се оканиш од све, и да почнеш да постиш’, каже. ‘Ми ти дајемо савет’, каже ‘а ти како год оћеш’, каже, ‘јер превршише имаш душу добру, и због тога оћемо да будеш човек.’ И ништа, и они само ћуте и се здрвија, и укочија се цеја, а како пише, он како даје то изјаву, каже: „Мене ми иде“, каже, „до преко кров“, каже, „од кола“, каже, „да изађем и да бегам“, каже. „Да пустим и кола и све, али сам осетио“, каже, „да ме свеци“, каже, „стегли“, каже. „Ја нисам

мого да мрднем, само сам ги слушао, слушао. Мени дале један вет“, каже, „да кажем, један вет, а што је најгоре“, каже, „што ми се десило“, каже, „кад само дошо, у Жичу у цркву, и са стране има ограда“ ја знам то, „и до ограде“, вика „да ги скинем близо врата“ знаш, да буде. „И ја, што је најгоре, изашао сам из кола да ги отворим врата да изађу. Нигде ги нема. Они нигде ги нема. Ја сам“, каже, „руке гризао, чупао косу, и почеја сам да врштим испред цркве.“ И они људи, туристичко место, знаш, оно летна сезона, и они људи: ‘Шта је било?’ ‘Ништа, ништа, ништа’ и ја тек сам се ра-свестија,“ каже, „упалим кола и право за бању. И улегнем у собу“, каже, „а време вруће“, каже, „и нисам тео“, каже „да идем да једем, само сам легао“, каже, „сам’ сам се бацио ја у ону“, како он нагласује, да је био педантан страшно, никад са ципеле он неће да легне, и никад не би хтео пр-љав да легне ил неопран, него како дошо с пута и одма у кревет легло. И тако га уфати њега мало сњн, али, каже: „Нисам спавао“, каже, „будан сам био. Улази ми анђео“, каже, „све, и то отвара ми врата, ја га гледам овако“, каже. „Улази ми анђео“, каже: ‘Ајде, Душане, идемо мало да прошетамо.’ И како ја кола упалиу, и он код мене седна, стале смо“, каже, „исред Жиче цркве, са леве, сјг, кад идеш од бање са десне стране дође. Има једно бр-дашце, ту има једна стара црква, и гробља су ту. И“, каже, „од то брдо“, каже, „ми смо оставиле кола доле“, каже, „и на то брдо“, каже, „Кад, одјед-ном“, каже, „спушта се облак. И он мене на облак, идемо. И тад сам“, ка-же „први пут у живот видео“, каже, „како причали“, каже, „стари, да душа до четрдесет дана нема ни место, ни горе ни доле, па сам видео“, каже, „и моји и своји, и ујка сам видео“, каже. „Још му лебди душа“, умреја му уј-ко брзо и још четрдесет дана нису биле, а туј што је имаја годишњицу, њу видеја. Годишњицу што гу правиле. „И све сам“, вика, „и комшије видео“, каже. „Он девет“, каже, „девет“, каже, „смо, овај, облака промениле док смо дошле. Кад смо дошле на те врата“, ту Бог дега седи и Исус Христос, ту није хтео да га однесе, ‘Још ниси заслужио’. И он му прича што му при-чале ове двојица па му прича и он све, цео пут и кад почеле, још, заврши-ле све, и он до пакао га однеја, доле. Кога ујео, кога вук појео човека, од вучје устаље, каже, „Доле“, каже, „у катран се кував“, каже, „људи“, каже. „Тамо“, каже, живота ми, ја сам књигу читала у нашу цркву сам купила, жи ми даньшњи дан ако те лажем. И, каже, „На крај крајева“, каже, „он ми реко“, каже, ‘Душане, немој да заборавиш’, каже, ‘што ти рекле’, каже, ‘отац’, каже, ‘Петар’, каже и ‘света Петка’. То ми“, каже, „на крај реко, ‘И да почнеш славу да славиш’, каже. ‘Немој да оставиш славу, жена како оће, немој да браниш породице, не смеш да кажеш’, каже, ‘до шес недеље док не постиш, да се причестиш, па тек после имаш да кажеш твоје фами-лије шта се десило.’ И још то му рекле. И сад он мисли да ће да умре, он заборавио то што му рекле: ‘До шес недеље никоме не смеш да причаш, после шес недеље прво ћеш твоје фамилије’, па ће да прича жене, има једнога само сина, и детету. Они нека постиу, он кад се вратија, отишаја, спустиле га доле, и он му река: ‘Књиге немо да заборавиш да не купиш.’ И он се вратија, узеја књиге, не три него четири књиге узеја. Још једну ви-ше. Он не излазија из, ове, бање, од собе своје уопште, само кјд руча, и отидне, више нема у кафану да иде сас друштво, нема то оно смејање, и друштво почело да гледа шта се десило са њега. Каже: ‘Шта је’, каже, ‘Ду-шане, са тобом’, каже. ‘Ништа ми неје, пустите ме, људи’, каже, ‘оћу да одморим’, каже, ‘дошо сам у бању, оћу да одморим’, каже, ‘ништа ми не-

је', каже, 'нисам луд', каже, 'пустите ме'. И они стварно га пустили. Кад се завршила бања, отишо кући. И сад било петак. И он. [улази комшиница] Ајде, баба Живана. [спонтани разговор између истраживача, саговорника, и комшинице] И кад отишо кући, петак било, реко жене: 'Немој да ми спремаш мене мрсно ништа'. Жена га гледа: 'Шта је било?'. Каже: 'Ништа није било, нећу да мрсим данас', каже, 'молим те, посно. А ти сас дете, нећу да браним', каже 'шта оћеш једи.' А она стварно посно му спремила све, и тако све он док прошле шес недеље. Кад се завршило Петрове посте, биле. Петрове посте, биле. Кад се завршило посте и он отишао у Жичу, де му рекли де год оћеш, он питаја 'Де ћу, а у коју цркву ће се причестиу, каже 'И да се исповедаш', каже, 'да се исповедаш, море'. 'А у коју цркву?' 'Де год оћеш', каже 'цркве су све једнаке,' каже. 'Коју год оћеш цркву', каже. И он у Жичу дошо. И кад улега, бија онај што ради у цркву, и он река: 'Де је', овај, 'патријарх' не, него 'владика'. Ја знам жичког владика, долазија код нас у Призрен, сам радила у Богословију. И ја га знам, много фин човек бија. И он каже: 'Да ме однесете код њега'. 'Како', каже, 'да те најавимо?', каже. 'Дошо сам да се причестим, али прво да ме он исповеда'. 'А има, има, попови'. 'Не, не, само владика да ме исповеда'. И кад отиша он код владике, клекне на колена, па пољубија му руку и поче да плаче. И оз душу овако све. Да плаче и почеја да прича све како живеја, шта му се све десило, све, ама све што, како ти причам ја тебе, тако он њему то испричаја што му се десило, и шта радија он све, то што га опоменели и то. А владика га слуша и њему сузе почеле да му теку. Каже: 'Душане', каже, 'слушај ме', каже 'синко', каже, 'све ти је теби опроштено, ти кад си видеја, знаш кога си видеја, свети Петра, каже, и света Петку, то су', каже, 'свечи, који', каже, 'можеу све народу да помогне', каже, 'само да је поштен народ', каже. 'Значи, ти си тај који си заслужио да сас њи да разговараш и да, био си горе и видео си све'. Каже: 'Све, све сам видео', каже, 'само рајска врата што' [?], ето он, једино то. 'То', каже, 'немаш право', каже, 'јер ниси још заслужио, е кад заслужиш, рајска врата [?]' И он га исповеда њега, и кад доша кући, он све плакаја. Док га он исповедаја, он све плакаја, причаја и плакаја, и причаја и плакаја, и на крај кад завршили све, и он му река: 'Сад да ми опростиш', каже, 'све што сам'. 'Тебе ти опростило', каже, 'и света Петка', каже, 'и свети Петар', каже, 'ја нема што да ти опраштам, а Бог ће ти опрости све, а и ја ти опраштам', каже. 'Имаш опроштај', каже, и [мироса?] га и дао му, овај, наору да поједе, дао му од оно вино што треба крв Исуса Христа да попије, и отишао кући. И сг жена се чуди. Вика 'Ја сам се причестио' и она се прекрсти. Не казаја жени уопште, уопште. Вика 'Што те нашла', 'Ех, сг' река гу, 'седни код мене', каже, 'дај и дете. Мене се оног дана, кад смо праиле годишњицу,' каже, 'то и то десило', каже, 'ја сам возио света Петку и света Петра', каже, 'у моје кола', каже, 'и то сам од њи добија овај заповест', каже, 'и морам да испуњавам све сад по њином'. Више он, каже, нама никад ни кафу, ће дођу комшике, он се скроз повуко у себе, он, 'Весели се ти', каже, 'нема везе, али немој да учиш', каже 'немој да гледаш шољу, кад не знаш', каже, 'само лажеш', каже, 'а ни не треба,' каже 'ти да лажеш, ти си', каже, 'поштен човек.' И он [сео?] од тога, и отишаја код куће, е, кад не знам што се десило, отиша оцу пољубија руку, и пољубија оца и мајку, 'То ти је највише опроштено', каже, 'што си мајку и оца, оца пољубио, то ти највише опраштамо', каже, 'али', каже, 'да будеш добар

са сви', каже, 'рођацима' каже 'не говориш'. Не знам колико године није говорио сас неким рођаком. 'Све', каже, 'да бациш', каже 'иза леђа, то је,' каже 'све ништа. А овај свет', каже, 'што ћеш да заслужиш', каже, 'што радиш' каже, то ћеш горе да заслужиш' каже. 'Како овде радиш, то ћеш горе да заслужиш'. И он гу слушаја, [?] и за брата [?] и реко им, 'Ако не се покаје твој брат, ако не врати оно што узео', неки новац, не знам кога, много се обогатија, 'ако не врати', каже, 'он ће у пакао да иде'. Ја не те лажем, дњњшњи дњ је велики, а што кажу, ја верујем у Бога, то сам књилицу читала, од цркве сам купила, али украја ми гу неко. Ја ту књигу никад не би гу бацила. Ја ево имам, имам књигу овде, мене мој син зна да волим да читам, ово ми купиле [тражи књиге да покаже истраживачу] (*А да вас питам, баба В., а овај, задушнице, је л'ви делите на гробљу храну?*) Јес. (*Како, шта кажете кад делите?*)

3. Истраживач и саговорник

За потребе овог рада искоришћен је разговор који је водила истраживач Марија Илић у колективном прихватном центру у Калуђерици (на домак Београда), са саговорницом из Велике Хоче (удата у Призрену). И овај разговор, као и већина других разговора, вођен је на тему традицијске културе, а захваљујући саговорничиној даровитости, у архивираној грађи може се наћи неколико сати разговора са њом.

Разговор је за тему имао погребне обичаје,⁶ а транскрибован је само онај сегмент разговора који се тиче приче о 'оностраном', тј. о пријему душа на 'онај свет'. Оно што је специфично за овај део разговора и на шта желимо да скренемо пажњу јесте структура разговора који истраживачевим питањем *А ко то пушта мртве? Шта су причали стари?* готово и да престаје да буде разговор и прераста у наратив. Истраживачева питања чине оквир приче, с тим да претходно наведено, уводно питање, асоцира саговорницу на причу која би по њеном мишљењу требало да буде испричана, а у вези је са темом разговора. Међутим, на самом почетку овог наратива, налазимо кратке коментаре истраживача чија је функција подршка саговорнику да настави са причом, односно уверавање да подаци којих не може да се сети не ометају пуно разумевање саговорникове приче и сл.⁷

⁶ Погребни обичаји су као тема предвиђени упитником Ане Плотникове (Плотникова 1996), коришћеним током истраживања на пројекту *Истраживање словенских говора на Косову и Метохији* (2002–2003).

⁷ Овако конципиран разговор чини се уобичајеним језичким понашањем (Neal Norrick је указао на то да говорници постављају сећање друкчије у усменим наративним перформансима него у другим врстама дискурса, са циљем да следе конвенције наратива и да очувају прогресивност приче док говоре). Говорници изражавају колебање на неколико начина, а специфичне језичке јединице предвиђају готове изворе за изражавање колебања и тражења помоћи од слушаца

Дакле, осим истраживачевог уводног питања које иницира целокупну причу, транскрипт садржи и истраживачев коментар: *Није битно на саговорничино изражавање заборављеног податка (Бија човек ратник велики за време окупације, за, он бија комуниста. Из, из овај, био из Србије, Крагујевца, а звао се, ох, мајку му, ће се сетим кад ти причам), као и истраживачеву помоћ у детаљима иницираним саговорничиним колебањем: И кад доша у Краљево, па на мос лад се улази, овамо иде Врњачка бања, овамо иде, овај бања (Матарушка.) Матарушка. Саговорничино колебање може се препознати у употреби показне заменице овај, која се у српском језику употребљава као маркер присећања, колебања, трагања за детаљима. Наратив престаје да буде монолошка форма у оном тренутку када истраживач поново поставља питање којим враћа саговорника на тему разговора, или када жели да добије одређене податке, овог пута везане за традицијску културу: (А да вас питам, баба В., а овај, задушнице, је л' ви делите на гробљу храну?) Јес. (Како, шта кажете кад делите?).*

4. Наратив

С обзиром на то да изостају истраживачева питања, осим уводног и завршног које саговорника враћа на првобитну тему, овај дуги монолог има специфичну наративну структуру, али га осим – ‘специфичних’ црта – карактерише истовремено и ‘класична’ наративна структура. С друге стране, Герген истиче шест карактеристика наратива, које би се, иако постављене из психолошке перспективе, могле применити на било који ниво анализе наратива. Он као најважнију карактеристику наратива наводи да прича мора садржати централну тачку, и да је та централна тачка прожета вредношћу. Наративи су евалуативни оквири, те тако причати личну причу значи прихватити моралну позицију – тј. тежити моралној

(Norricks 2003: 47). Коментарима приповедача, који се заснивају на трагању за именима, речима и детаљима, као и на реконструисању доба, датума, и хронологије, коментарима у вези са јасношћу меморије, није посвећивана превелика пажња, осим узгредних напомена у истраживањима везаним за исправљање грешака, објашњење, заборављање као извор интеракције, замене исправки, обраћање. У природној конверзацијској поставци приповедачи експлицитно изражавају колебање, они указују на заборављање имена и на трагање за датумима и детаљима (Norricks 2003: 48). У свом истраживању заборављања као извора конверзације Гудвин (Goodwin 1987) је показао како изрази заборављања и сећања имају интеракционе консеквенце. Он је анализирао пасаже конверзације у којима учесници изражавају колебање не само као маркер одређеног проблематичног имена или детаља, него, такође, и као позив на учествовање. Говорници користе ‘зурење’ као контекстуализовани знак за разликовање приватног захтева од захтева за помоћ, као и за разликовање познатих од непознатих рецепијената (Norricks 2003: 48).

димензији за себе лично. Друго, јасна је она прича у којој су догађаји одабрани са циљем да изнесу идеју која је мање или више веродостојна, приступачна, важна или жива. Треће, догађаји у причи су организовани на уобичајен начин. Четврто, личности у причи обично задржавају идентитет кроз време. Пето, идеални наратив објашњава – предлаже или установљава – узрочну повезаност која формира основу за сиже. И коначно, наратив је уоквирен као наратив, уз конвенције које сигнализирају почетак и крај, генеришући смисао правца и осећаја за сврху (Gergen s.a.).

Тема загробног живота има своје изворе како у традицијској култури, тако и у православној (догматској) литератури.⁸ Овде ћемо анализирати само оне елементе наратива који се односе на његову структуру и који конструишу различите нивое у оквиру једног истог наратива. Такође, разматраћемо и начине на које се памћење исказује директним говором, оним наводима исказа који се репродукују дословно као цитати у дискурсу. Тај директни говор посматрамо као условљен ситуацијом и његовом функцијом у вербалном дискурсу.

5. Истинитост као императив

Саговорница В. Г. на истраживачево питање о загробном животу жели да исприча причу коју је читала. У разговоре који се тичу традицијске културе често су укључени елементи фолклора, усменог наслеђа које саговорници током разговора спонтано користе – на пример изреке, пословице и сл. На терену Косова и Метохије, на којем је репертоар епских песама уткан у традицијску културу, често се дешава да саговорници препричавају епске песме. Препричавања су чешћа него дословно навођење стихова.⁹ Осим епских песама, изузетно је жив и у употреби и репертоар лирских песама, као и лирско-епски фолклорни жанр.¹⁰ У односу прозни

⁸ Анализи посмртног обредног комплекса традицијске културе Македонаца у Мариову посвећена је, на пример, цела студија, и то само из етнолошке перспективе (Ристески 1999).

⁹ Закључак о односу препричавања и дословног навођења текста темељи се готово искључиво на нашем искуству у вођењу теренских разговора. Ипак да бисмо били сигурни у навођењу оваквих закључака, потребна је детаљна анализа корпуса разговора у којима је забележена интерполација фолклорног текста.

¹⁰ Биљана Сикимић је извршила језичку анализу дискурса саговорнице из Цернице (околина Гњилана, Косово) из перспективе преплитања фолклорног текста и дискурса на тему традицијске културе (Сикимић 2004). У овом раду Б. Сикимић прилаже и транскрипте анализираних разговора, који садрже како дискурс о традицијској култури, тако и стихове које саговорница препричава или дословно наводи. Сличну методологију примењује и фолклориста Смиљана Ђорђевић (2009).

текст : стихови, Биљана Сикимић види разлику у 'информативности' дискурса. Како наводи ова ауторка, количина 'информативних' дигресија и коментара знатно је мања током извођења текста у стиховима (Сикимић 2004: 34).

У наративу који овом приликом анализирамо, наилазимо на пре-причавање прозног текста, што сугерише и сам саговорничин исказ да је реч о књизи која садржи податке које она жели да наведе: *Ја да ти причам сад [...] ја ће ти причам овако што сам читала једну књижицу црквене. То је стварна истина.* Чињеница је да саговорничино инсистирање на књизи, која би морала у контексту приче о загробном животу, рају и паклу, као и о сусрету смртника са свецима да сведочи о веродостојности испричане приче, истовремено показује саговорничин став о испричаној причи, и елиминише сваку евентуалну сумњу у њену истинитост. Искуства стечена током наших теренских истраживања, не само на Косову и Метохији већ и на другим микроареалима на територији Србије, показују да одређене теме за разговор код саговорника иницирају потребу да се наведу докази за веродостојност испричане приче, наведеног податка и сл. Тако, аутентичност описаног догађаја је очигледно важна у случају магијског лечења. У разговорима о традиционалном магијском лечењу често се наилази на саговорничково позивање на конкретне актере/сведоке чиме се отклања могућа сумња у веродостојност наведених података (Ćirković 2006: 342).¹¹

Анализирани наратив В. Г. служи се другим начинима отклањања сумње и доказивања истинитости, али ти начини указују на саговорничину свест да се испричана прича граничи са фантастиком, или бајком.

5.1. Доказ – постојање књиге

Као доказ за веродостојност испричане приче саговорница наводи постојање конкретне књиге у којој је заправо записана прича. Чињеница да је саговорница књигу изгубила, наводи је да неколико пута током приповедања понови да је књига украдена и да би у супротном и истраживачу могла да покаже да је испричана прича истинита, те да би и сам истраживач тако постао сведок.¹²

¹¹ До ових закључака дошли смо истраживањем односа колективног и индивидуалног знања из области магијске медицине на простору Косова и Метохије; до истог закључака дошла је и Смиљана Ђорђевић истражујући традицију бајања у околини Неготина (Ђорђевић 2008). Више о навођењу прецизних података од стране саговорника у циљу навођења аутентичности догађаја и отклањања сумње види у Ćirković 2008.

¹² Нисмо успели да реконструисемо о којој је књизи реч. Званична православна црква одобрава и промовише публикације оваквог карактера (претпостављамо

О веродостојности приче сведочи постојање писаног текста, а саговорница укључује и себе као сведока истинитости за постојање књиге, нпр:

*Ја сам ту књигу купила у цркву.
И ја сам ту књигу читала, украја ми гу неко кући,
Ја сам то у цркву нашу купила.*

5.2. Посредни докази

У наративу наилазимо и на посредне доказе о истинитости, који се огледају у прецизној локализацији испричане радње:

И кад доша у Краљево, па на мост кад се улази, овамо иде Врњачка бања, овамо иде, овај, бања (Матарушка.) Матарушка. И ту је Жича црква, поред пута, ја имам сестру у Ковачи, ја знам тај део све. И кад дошао на мост, и сад како гледа он гужва овако је.

Испред Жиче цркве, са леве, сџ, кад идеш од бање са десне стране дође. Има једно брдашце, ту има једна стара црква, и гробља су ту.

И они људи, туристичко место, знаш, оно летна сезона, и они људи...

Тешко је издвојити све нивое навођења веродостојности: преплићу се искази у којима саговорница директно себе наводи као сведока, постојање књиге, као и прецизно навођење и описивање места која се помињу у наративу.

6. Прича у причи

Наратив В. Г. садржи неколико наративних кругова, који су, чини се, структурисани по принципу концентричних прстенова. Први круг је оквир целог наратива, који има елементе разговора, те у њему налазимо и питања истраживача, свакако саговорничин наративни – проширени одговор на питање *А ко то пушта мртве? Шта су причали стари?* Други наративни круг је ‘круг књиге’. Он започиње саговорничиним исказом: *Ја да ти причам сад, [...] ја ће ти причам овако што сам читала једну књигицу црквену.* Овај наративни круг садржи препричавање садржаја књиге, мада се у њему могу наћи и саговорничино мишљење о појединим деловима садржаја, као и описивање саме књиге у циљу истицања веродостојности приче и приповедања. Други наративни круг почиње формулом која је карактеристична за фолклорни жанр бајке: *Бија човек ратник велики за време окупације, за, он бија комуниста. Из, из овај, био*

да је основни критеријум усклађеност са догмом српске православне цркве). Текстове овакве садржине објављују и новине Српске патријаршије *Православље*.

из Србије, Крагујевца, а звао се, али осим почетка који има све одлике формуле, цео наративни сиже конструисан је на принципима бајке.

Формула бајке коју саговорница користи у наративи представља традицијску баштину – ово је готово једина структура коју саговорница познаје, те у наративи користи већ постојећу матрицу. Иако у наративу саговорница цитира књигу, и дијалоге из књиге, примењена матрица показује да њена религиозност има индивидуалан карактер.

6.1. Увођење референата

Други наративни круг уводи и представља све референте – ликове који се помињу у причи. На првом месту је главни лик Душан, а затим, саговорница пред сваки дијалог увод нови лик, са којим Душан комуницира.¹³

Систем увођења нових референата у наративу саговорнице В. Г. прилично је компликован јер је наратив конструисан помоћу више наративних кругова који се преплићу (овим феноменом ћемо се бавити касније у раду), а употреба директног говора, тј. цитирање дијалога (које издвајамо као посебан наративни круг) целу причу чини прилично нејасном јер се у наративи о догађају тешко може разазнати чији се говор користи у цитатима, када почиње цитирани дијалог, где се завршава и сл. У наративу саговорница цитира речи лица која се појављују у догађају,

¹³ Истраживање групе психолога и лингвиста показало на које начине говорници представљају нове ликове у наративима, како у дијалогским, тако и у монологским формама. Традиционално је анализа представљања фокусирана на улогу израза којима се уводе нови референти, који су подразумевали директно помињање ентитета. Међутим, истраживања ове групе аутора су показала да чак и пре те тачке, говорници почињу ментално да 'сетују' сцену за слушаоце, користећи различите стратегије за почетак представљања референата (Smith et al. 2005: 1866). Сара Смит и њени сарадници сматрају да 'упућивачка епизода' започиње када говорник даје улогу референту или наговештава његово присуство, а завршава се у оном тренутку када се говорнику учини да је слушалац стекао довољно добру слику. Говорници скрећу са наративне линије за овакво представљање, и враћају јој се када се јединица учини комплетном (Smith et al. 2005: 1868). У свакодневној конверзацији и наративима, говорници представљају нове референте средствима упућивачке епизоде, који се састоје од неколико потенцијалних елемената: пре-представљање – средства којима се 'сетује' сцена за представљање ентитета, формално представљање – изрази који први директно указују на ентитет, самоисправљање: подешавање карактеризације ентитета, grounding – признавање или преговарање о представљању ентитета (Smith et al. 2005: 1869, уп. и Chafe 1994, 1996). Сигнали за нове информације – које ће тек бити представљене – могу бити у форми синтаксичких / семантичких структура, дискурс маркера, и метакогнитивних израза. Говорници такође могу упозорити на неочекиване елементе паузама и променама нивоа (Smith et al. 2005: 1890).

те на тај начин нови референти добијају сукцесивно своје одлике. Тако се може претпоставити да различите особе о истим референтима говоре градећи њихове ликове. Чини се да наратив, иако широко конструисан као монолог једне саговорнице, има особине полилога. Међутим, мора се узети у обзир да се цео наратив заснива на препричавању књиге у циљу оживљавања догађаја и отклањања сумње у истинитост приче, те да је наратор без обзира на поменути полилог само једна особа. Увођење нових референата тако је одлика саговорничине наратије.

6.1.1. Увођење референата: Душан

Главни лик приче је Душан, кога саговорница уводи на самом почетку, користећи формулу карактеристичну за бајку. Међутим, и остали делови наратива имају обележја бајке. Следећи Пропову класификацију функције ликова (Prop 1982), у анализираном наративу налазимо функције као што су ‘један од чланова породице се удаљава из куће’, ‘јунаку се изриче забрана’ (али у нашем случају ова функција има обрнути вид – наређење или налог), ‘јунак напушта кућу’, ‘јунак се преноси, допрема или доводи на место где се налази предмет за којим трага’ и сл.¹⁴ Међутим, пре него што се главни лик уведе у наратив, скреће се пажња на порекло приче, и инсистира се на њеној истинитости. Други ликови се уводе постепено. Тако, свеце уводи главни лик приче, али они се уводе из позиције коју има главни лик – Душан. Дакле, неверник види свеце као калуђера и калуђерицу, који имају крстове и ореол. Сцена у којој се одиграва радња такође је постављена на принципима бајке – Душан наилази на препреку, саобраћајну несрећу, која га успорава на његовом путу, те му се указују калуђер и калуђерица. Увођење светаца у наратив садржи све елементе ‘упућивачке епизоде’ (уп. Smith et al. 2005: 1869). Навешћемо делове наратива за које сматрамо да су релевантни када је у питању увођење нових референата, и који следе успостављену схему.

6.1.2. Увођење референата: свеци

Саговорница уводи свеце из Душанове перспективе – они су ‘калуђер и калуђерица’, али имају крстове и ореол, касније их саговорница назива ‘свецима’, пошто се свеци сами тако представљају Душану: *И кад дошао на мост, и сад како гледа он гужва овако је. Судари, овако. И он, кад дига главу, стао, чека сад ред. Кад подига главу, калуђер и калуђери-*

¹⁴ У овом раду се не бавимо структуром наратива по моделу бајке. Циљ нам је да покажемо само неке елементе наратива који су слични са функцијама ликова у бајци које је предложио Проп (Prop 1982).

ца, али са, њему дошло све то ореоле на главе има, и оволики крстови велики овде. То му се њему при, одма, зњиш, уочио... Ако буде среће, ако не, ја ћу да станем, да ги превезем... И они руку, и он стаја, искочио из кола, мало, знаш, као част, њему му река... И рекау, почеја да се јежи, да вози и он оће да убрза, а овај, калуђерица, каже... „Да пустим и кола и све, али сам осетио“, каже, „да ме свеци“, каже, „стегли“, каже....

О ‘свецима’ говори и анђео: ‘Душане, немој да заборавиш’, каже, ‘што ти рекле’, каже, ‘отац’, каже, ‘Петар’, каже и ‘света Петка’

Владика такође говори о ‘свецима’: Каже: ‘Душане’, каже, ‘слушај ме’, каже ‘синко’, каже, ‘све ти је теби опроштено, ти кад си видеја, знаш кога си видеја, свети Петра, каже, и света Петку, то су’, каже, ‘свеци, који’, каже, ‘можеу све народу да помогне’, каже, ‘само да је поштен народ’, каже...

Након испричаног догађаја, и сам Душан користи имена светаца, као ситуацијом наметнути модел: ‘ја сам возио света Петку и света Петра’, каже, ‘у моје кола’, каже, ‘и то сам од њи добија овај заповест’, каже, ‘и морам да испуњавам све сад по њином’...

6.1.3. Преседан: анђео, супруга, владика

Појаву анђела саговорница наговештава наводећи преседан: [Душан] *никад не би хтео прљав да легне ил неопран, него како дошо с пута и одма у кревет легло. И тако га уфати њега мало сњн, али, каже: „Нисам спавао“, каже, „будан сам био. Улази ми анђео“, каже, „све, и то отвара ми врата, ја га гледам овако“, каже. „Улази ми анђео“, каже...*

Супруга се такође уводи као преседан, односно као негација радње у коју је Душан укључен – Душан треба да пости, а његова супруга не мора, њој је остављен избор: ‘Немој да оставиш славу, жена како оће, немој да браниш породице, не смеиш да кажеш’, каже, ‘до шес недеље док не постиш, да се причестиш, па тек после имаиш да кажеш твоје фамилије шта се десило.’ Касније у наративу налазимо и забрану везану за супругу – тек када се причести, Душан може и треба да каже супрузи шта му се догодило: ‘До шес недеље никоме не смеиш да причаш, после шес недеље прво ћеш твоје фамилије’, па ће да прича жене, има једнога само сина, и детету... Пошто објави шта се десило, супруга је зачуђена: *и отишао кући. И сљг жена се чуди. Вика ‘Ја сам се причестио’ и она се прекрсти. Не казаја жени уопште, уопште...*

У наратив се уводи и владика – *in medias res*, при чему се додатне информације о овом лику наводе из саговорничине перспективе, јер га она лично познаје: *И он у Жичу дошо. И кад улега, бија онај што ради у цркву, и он река: ‘Де је’, овај, ‘патријарх’не, него ‘владика’. Ја знам жич-*

ког владика, долазија код нас у Призрен, сам радила у Богословију. И ја га знам, много фин човек бија. И он каже: 'Да ме однесете код њега'... И кад отиша он код владике, клекне на колена, па пољубија му руку и поче да плаче. И оз душу овако све... А владика га слуша и њему сузе почеле да му теку...

6.2. Употреба директног говора (цитираних дијалога) у наративу

Истинитост се постиже и цитирањем дијалога вероватно постојећих у препричаваној књизи. Цитирани дијалози заузимају највећи део наратива, они такође садрже догматске елементе и помажу да се целокупна прича види као веродостојна, те се сумња отклања и помоћу њих. Цитирани дијалози представљају трећи наративни круг, и за антрополошкост анализу су веома важни.

У транскрибованом наративу постоје две врсте употребе директног говора. Једна је цитирање исказа самог главног лика у препричаној причи – Душана, а друга цитирање дијалога између Душана и осталих ликова који се појављују у причи – свеци, људи које Душан среће у бањи, владика манастира Жиче, који Душана исповеда, као и супруга са којом Душан комуницира онда када му свеци то кажу да учини. Можда би се тај Душанов монолог, који саговорница препричава и цитира, могао издвојити као независан наративни круг, с обзиром да не представља дијалогску форму. Међутим, треба бити опрезан код овог издвајања, јер је овај део наратива вероватно преузет из књиге. С обзиром на то да је књига 'изгубљена', а сама саговорница не наводи аутора или податке који би омогућили да јој се уђе у траг, остаје нејасно како форма ових дијалога у књизи функционише као средство коришћено у наративу.

Саговорница је носилац призренско-тимочког дијалекта српског језика, а према дијалектологу Радивоју Младеновићу, Велика Хоча, у којој је саговорница рођена, припада подгорским говорима јужне Метохије, док се говор Призрена, у коме је саговорница живела пре расељавања 1999. године, издваја као засебан говорни тип (Младеновић 2004).¹⁵ Ми се у овом раду нећемо бавити дијалектолошким описом њеног идиолекта, већ ћемо указати на промену регистра у зависности од наративног круга. Саговорничин наратив (а очигледно и цео разговор) има одлике

¹⁵ Дијалектолог Радивоје Младеновић бави се српским говорима на југозападу Косова и Метохије, те његови радови, који се заснивају на грађи са овог ареала, представљају драгоцен извор релевантних података за даља истраживања, не само из области дијалектологије, већ и из перспективе других лингвистичких дисциплина, пре свега социалингвистике, уп. Младеновић 2000, 2002, 2004, 2004а.

локалног говора, и то у свим формираним наративним круговима. Међутим, са променом наративног круга и увођењем директног говора у ток наратије, мења се и говор који саговорница користи у наратији. Тако, у наративном кругу који почиње цитирањем дијалога између Душана и светаца, саговорница користи варијетет стандардног језика: *И они руку, и он стаја, искочио из кола, мало, знаш, као част, њему му река: 'Седите, изволте, седите код мене'*. Одлике варијетета стандардног језика налазимо у обраћању где су напуштени узуси традицијске етикеције (Сикимић 2004: 42), и користи се стандардни облик.

Међутим, употребљени варијетет стандардног језика није константна одлика од почетка до краја наративног круга, већ се варијетет мења: након неколико реченица саговорница поново користи локални говор свог краја. Ова промена говора – у правцу локални говор > варијетет стандардног језика може се објаснити управо употребом директног говора, тј. цитирањем дијалога. Очигледно је да је књига коју саговорница користи као извор за свој наратив била написана стандардним језиком, те да осим цитирања садржаја књиге, или сижеа приче, саговорница користи и језичку матрицу предложену у књизи. Сматрамо да је напуштање варијетета стандардног језика и враћање на локални говор индивидуална наративна карактеристика, као што у анализираном наративу налазимо много других индивидуалних карактеристика, међу којима је и 'приватна религиозност'. Можда је управо употреба локалног говора за потребе цитирања, независно од оног употребљеног у књизи, још једна потврда преваге приватног над колективним.

Укључивање туђих исказа у усмени или писани дискурс било је предмет пажње аутора који се баве лингвистиком, литерарном критиком, социологијом и психологијом. Теме које су биле у фокусу укључују, на пример, семантичке и синтаксичке разлике између директних и индиректних цитата (Holt 1996: 221).¹⁶ Директни говор, сматра лингвиста Весна Половина, можемо посматрати кроз његову условљеност ситуацијом и функцијом у вербалном дискурсу. Директни говор је стилски маркиран у односу на текст читавог дела у коме се јавља и служи као изворни исказ још увек присутан у свести аутора. Он му је у одређеним кључним моментима причања погодан као подстрек и увод у даљи опис догађаја и размишљања (Polovina 1996: 181). Ова ауторка издваја пет типова ситуација са исказима које се памте дословно: 1) Ситуације значајних промена у друштву у ком живи човек, у којима неко од важних за њега личности исказује оно што се тада урезује у памет, 2) Ситуације из ужег окружења

¹⁶ Елизабет Холт наводи истраживаче који су указали на овај феномен, истражујући га из перспективе различитих хуманистичких дисциплина, в. више у: Holt 1996.

човека у којој се дешавају догађаји понекад битни за даљи 'сентиментални' живот (рађања и умирања чланова породице, болести или оздрављења, богађења или сиромашења, све што чини непосредне услове личног човековог живота), 3) Ситуација са значајним догађајем у преломним моментима људског живота у његовом интелектуалном развоју (полазак у школу, прелазак у вишу школу, разни догађаји на важним испитима, почетак рада у струци), 4) Ситуација сусрета са непознатим светом (путовања, прелазак из једне земље у другу, из једне средине у другу; у којој се снажне импресије, јаке емоције и представе урезају у памћење), 5) Свакодневна и обична ситуација из живота у којој се јављају необични изрази који одступају од стандардног језика и који настају из недовољног знања језика, или потребе да се говор зачини неким страним изразом, или необичним квалификацијама нечијег језика (Polovina 1996: 163).¹⁷

Лингвиста Тања Петровић, у својој анализи дискурса Срба у Белој Крајини (Словенија) наводи да захваљујући семантичком односу између исказа који се цитира и ширег исказа чији је аутор сам говорник и који укључује цитирани исказ, цитирани исказ ширем (ауторском) исказу даје ауторитет, истовремено изазивајући ефекат објективизације и деперсонализације (Petrović 2009: 151). Ова ауторка анализира језички много упечатљивије примере навођења управног говора – њени саговорници су Срби којима је матерњи језик српски, али говоре и словеначки као језик средине у којој живе. Са саговорницима је током истраживања водила разговоре на српском језику, али су они прелазили на словеначки језик у ситуацији када цитирају исказе неке друге особе (Petrović 2009: 153).

У нашем транскрибованом наративу саговорница често прекида цитате својим коментарима, који, како смо навели, имају функцију доказивања истинитости, и показују да што верније навођење туђих речи није једини, па ни примарни, комуникативни циљ управног говора у наративи (Petrović 2009: 155).

Може се приметити употреба глагола *каже* у функцији дискурсног маркера, који у анализираном наративу сигнализира употребу директног говора, односно цитата. Лексичка дијалекатска варијанта овом глаголу је глагол *вика*, коју такође налазимо у наративу, с тим што се не може утврдити правило када саговорница употребљава једну или другу варијанту. Може се само установити да је употреба глагола *каже*, у односу на гла-

¹⁷ Закључци лингвисте В. Половине донети су углавном на основу анализе примера из књижевних дела, као и на усменом дискурсу српског књижевног језика. Сматрамо да се њена објашњења могу применити и на усмени дијалекатски дискурс.

гол *вика* далеко фреквентнија.¹⁸ Овако фреквентна употреба дискурс маркера *каже* (ређе *вика*) замагљује иначе компликован и комплексан наратив у коме налазимо две врсте цитата. Тако смо приликом транскрипције забележеног разговора и саговорничиног монолога наишли на проблем где цитат почиње, а где се завршава, односно чије речи саговорница цитира.¹⁹ Овај феномен није карактеристика само овог конкретног разговора, већ се може наћи у сваком разговору (или наративу) који је конструисан као унутрашњи полилог.

7. Испуњавање старе матрице новим садржајем

У анализираном наративу наилазимо и на испуњавање старе наративне матрице новим садржајем, те се књижевни сиже 'фолклоризује'.

Главном лику Душану свеци се не јављају у сну нити му се указују у ходу (што би било карактеристично за традицијску културу). Свеци у наративу наше саговорнице 'стопирају': *Они руку дизав, до Жиче да ги пребаци, неће нико да стане*. Душан вози аутомобил: *И они руку, и он стаја, искочио из кола... 'А ти вози', каже, 'то је твоје'... Како сели они у кола, и он да пође, и оће сѣг, сѣг нешто сумњао...* Душан, гледајући у ретровизор, види ореол и крстове које свеци имају: *Гледа на, на ретровизор, на то огледало гледа ореоле имау на, он се сетија да су неки свеци претворени у људи*. Такође, приповедајући о даљим догађајима, саговорница наводи да 'Душан даје изјаву': *И ништа, и они само ћуте и се здравија, и уочија се цеја, а како пише, он како даје то изјаву, каже: „Мене ми иде“, каже, „до преко кров“, а да би приближила и боље објаснила место о којем је реч – Матарушка бања је туристичко место, знаш, оно летна сезона*. 'Савремени' контекст у коме је смештена прича налазимо и у саговорничиним исказима: *Улази ми анђео*, каже, „све, и то отвара ми врата, ја га гледам овако“, каже. „Улази ми анђео“, каже: *'Ајде, Ду-*

¹⁸ Овом приликом нећемо се бавити фреквенцијом употребе глагола *каже* и *вика*; можемо само закључити да је глагол *каже* фреквентнији од дијалекатске варијанте *вика*. На несразмеран однос употребе ова два глагола, у корист варијанте *каже*, чешће у савременом језику, указала је и Биљана Сикимић анализирајући дискурс саговорнице из Косовског Поморавља (Сикимић 2004: 46), те можемо да закључимо да у нашем случају однос *каже* : *вика* није карактеристика идиолекта наше саговорнице, већ можда може говорити о процесу језичке актуализације, односно замени дијалекта једним обликом стандардног језика. Б. Сикимић у раду у овом зборнику поново разматра питање односа *каже* : *вика*.

¹⁹ Сматрали смо да цитиране исказе треба технички раздвојити, ради лакшег сналажења у тексту, као и ради прецизније анализе. Тако, за оне исказе који представљају цитиране речи главног јунака Душана, користили смо наводнике, а за цитиране дијалоге између Душана и осталих ликова који се у причи помињу и са којима Душан комуницира, користили смо полунаводнике.

шане, идемо мало да прошетамо.' И како ја кола упалиу, и он код мене седна, стале смо“ [...]И,“ каже, „од то брдо“, каже, „ми смо оставиле кола доле“, каже, „и на то брдо“, каже, „Кад, одједном“, каже, „спушта се облак. И он мене на облак, идемо, у коме Душан и анђео одлазе аутомобилом до места на коме почиње путовање у којем се Душан суочава са ‘оностраним’.

8. 'Приватна' религиозност

Отворени интервјуи углавном имају за циљ истраживање колективног у традицијској култури и наводе на реконструкцију традицијске културе. Попуњавање класичних етнолингвистичких упитника омогућава регистровање постојања/непостојања одређене реалије, термина, појма, радње и сл., а након тога и мапирање и успостављање изоглоса распрострањања.²⁰

Већ смо говорили о 'реконструкцији реконструкције' у истраживањима у колективним прихватним центрима међу расељеним лицима са Косова и Метохије (Ћирковић 2009). Са социолошког становишта може се поставити питање које су карактеристике потребне и довољне да повежу људе у групу. С обзиром на изузетну хетерогеност у колективним прихватним центрима, може се поставити и питање да ли је нови простор који су населили људи са Косова и Метохије довољан за формирање групе или колектива. Такође, може се поставити питање да ли је феномен избеглиштва оно што их повезује. Реконструкција традицијске културе на синхронном плану показује статичко стање одређеног тренутка, те се у анализи таквих разговора (отворених интервјуа, па чак и наративних форми) углавном не указује на процес, већ на стање.

Међутим анализирани наратив показује да је однос наше саговорнице према традицијској култури углавном динамичног карактера и да показује промене. Промену од колективног према индивидуалном налазимо у чињеници да сама саговорница бира шта ће испричати као потврду за део културе који се преноси традицијом. Пример о не-верујућем који сусреће свеце – светог Петра и свету Петку, као његов пут кроз 'онај свет' и преобраћење из неверника у верника, није прича која потиче из Библије, мада се несумњиво темељи на православној хришћанској догми. Динамизам, односно процес промене можемо видети у редукованој традицијској култури и замени колективне религиозности приватном. С обзиром да се у Србији методологија теренских истраживања традицијске културе из области антропологије, лингвистике, антрополошке лингвистике и

²⁰ Описана методологија у активној је употреби у класичној московској етнолингвистичкој школи, види радове, нпр. Плотникова 2004, Sobolev (red.) 2005.

сл. темељи на разговорима са саговорницима без формалне писмености, може се претпоставити да је промена ‘наступила’ управо могућношћу да саговорник, осим усменог преношења традицијске културе, активно употпуни своје знање и из других извора. Нестајање традицијске културе, и редуковани облици који се памте, као и постепено нестајање знања из области традицијске културе сменом генерација, карактеристични су пре свега за дислоциране заједнице као што су оне у колективним прихватним центрима, као и за избегличке заједнице у целини. Анализирани пример показује да традицијска култура не нестаје ‘без остатка’, већ да се новонастале лакуне попуњавају одређеним новим садржајима. Такође, можемо видети да су ти подаци индивидуално изабрани, те се може говорити о ‘приватној религиозности’ (као што се може говорити и о ‘приватној’/’личној’ демонологији, митологији и сл.).²¹ Приватна религиозност се у конкретном наративу огледа у специфичним индивидуалним карактеристикама, које су резултат саговорничиног посебног дара за нарацију.

ЛИТЕРАТУРА

- Bakhtin 1975/1981 – M. M. Bakhtin: *The Dialogic Imagination*, Austin: The University of Texas Press.
- Вучковић 2004 – М. Вучковић: Савремена проучавања тајних занатлијских језика: методолошке напомене, *Лицеум* 8. *Избегличко Косово* (ур. Биљана Сикимић), Крагујевац, 109–129.
- Wagner and Wodak 2006 – I. Wagner and R. Wodak: Performing success: identifying strategies of self-presentation in women's biographical narratives, *Discourse and Society* 17/3, 385–411.
- Gergen undated – K. Gergen: Narrative, moral identity and historical consciousness: A social constructionist account. Available at: <http://www.swarthmore.edu/Soc-Sci/kgergen1/text3.htmkl>.
- Goodwin 1987 – C. Goodwin: Forgetfulness as an interactive resource, *Social Psychological Quarterly* 50, 115–131.
- Day Sclater 2003 – S. Day Sclater: What is the Subject?, *Narrative Inquiry* 13/2, 317–330.
- Ђорђевић 2008 – С. Ђорђевић: Магијски текст бајања: Између вербалног табуа и фолклоризма, *Српско усмено стваралаштво* (уредници Ненад Љубинковић и Снежана Самарџија), Београд, 389–430.

²¹ Како наводи Марија Илић, у расправама о методи теренског рада поставља се питање односа модела и личне приче: у којој мери нас познавање идеалног модела може заварати у испитивању традицијске културе и колико остајемо ускраћени без личних прича (модела), које често одступају од идеалног модела, као да се ради о два културама (Илић 2003: 71).

- Ђорђевић 2009 – С. Ђорђевић: Издајник или закаснио јунак – Причања о Вуку Бранковићу у Старом Колашину, *Ибарски Колашин. Природа и традицијска култура*, Крагујевац (у штампи).
- Златановић 2004 – С. Златановић: У потрази за изгубљеним контекстом: лазарице у Призрену, *Лицеум 8. Избегличко Косово* (ур. Биљана Сикимић), Крагујевац, 11–18.
- Илић 2003 – М. Илић: Чипска свадба у казивању Јелене Љубе Николић, *Етнографија Срба у Мађарској 4*, Будимпешта, 49–78.
- Илић 2004 – М. Илић: Мит између фикције и факције, *Лицеум 8. Избегличко Косово* (ур. Биљана Сикимић), Крагујевац, 19–30.
- Илић 2005 – М. Илић: Тајно знање: Бог ми то дароваја, *Лицеум 9. Живот у енклави* (ур. Биљана Сикимић), Крагујевац, 221–242.
- Labov 1972 – W. Labov: *Language in the Inner City*, Philadelphia: Univ. Pa. Press.
- Младеновић 2000 – Р. Младеновић: Футур, потенцијал и императив за прошлост на југозападу Косова и Метохије, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLIII, Нови Сад, 363–371.
- Младеновић 2002 – Р. Младеновић: Треће лице множине презента у српским говорима на југозападу Косова и Метохије, *Јужнословенски филолог* LVIII, Београд, 41–63.
- Младеновић 2004 – Р. Младеновић: Дијалекатска диференцијација српских говора на југозападу Косова и Метохије, *Живот и дело академика Павла Ивића*, Суботица – Нови Сад – Београд, 209–249.
- Младеновић 2004а – Р. Младеновић: Српски говори на југозападу Косова и Метохије, *Косово и Метохија у свету етнологије* (зборник радова), Београд: Етнографски музеј у Београду, 193–205.
- Norrick 2003 – N. R. Norrick: Remembering and Forgetfulness in Conversational Narrative, *Discourse Processes* 36/1, 47–76.
- Petrović 2009 – Т. Petrović: *Srbi u Beloj Krajini: Jezička ideologija i procesu zamene jezika*, Београд.
- Плотникова 1996 – А.А. Плотникова: *Материалы для этнолингвистического изучения балканославянского ареала*, Москва.
- Плотникова 2004 – А. А. Плотникова: *Этнолингвистическая география Южной Славий*, Москва.
- Polovina 1996 – V. Polovina: *Prilozi za kognitivnu lingvistiku*, Београд.
- Prop 1982 – V. Prop: *Morfologija bajke*, Београд.
- Радин 1992 – А. Радин: О митском мишљењу и митском појму, *Расковник* 69/70, Београд, 83–89.
- Радин 1994 – А. Радин: Вампир у традицијској култури, *Расковник* 75/ 76, Београд, 67–77.
- Радин 1995 – А. Радин: Мотив вампира у новијој српској прози, *Књижевна историја* 27/97, Београд, 407–412.
- Радин 1996 – А. Радин: Биљке у заштити против вампира, *Кодови словенских култура* 1, Београд, 85–88.
- Радин 1996а – А. Радин: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.

- Радин 1996б – А. Радин: Вампир некад и сад, *Лицеум* 2. *Од мита до фолка*, Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета, 17–23.
- Радин 1997 – А. Радин: Даривање демона у јелу и пићу, *Кодови словенских култура* 2, Београд, 138–142.
- Радин 1998 – А. Радин: Између два идентитета или о двојницима, сенкама, привиђањима, сновима, огледалима и мртвима: Милош Црњански – Сеобе, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 56/1–3, Нови Сад, 147–164.
- Ристески 1999 – Ј. С. Ристески: *Посмртниот обреден комплекс во традициската култура на Мариово*, Прилеп.
- Сикимић 2004 – Б. Сикимић: Тај тешко да гу има по књиге, *Лицеум* 8. *Избегличко Косово* (ур. Б. Сикимић), Крагујевац, 31–69.
- Smith et al. 2005 – S.W. Smith, H.P. Noda, S. Andrews and A.H. Jucker: Setting the stage: How speakers prepare listeners for the introduction of referents in dialogues and monologues, *Journal of Pragmatics* 37, 1865–1895.
- Sobolev (red.) 2005 – A. N. Sobolev (red.): *Malyj dialektologičeskij atlas balkanskih jazykov. Serija leksičeskaja. Tom I. Leksika duhovnoj kul'tury*, München: Biblion Verlag.
- Chafe 1994 – W. Chafe: *Discourse, Consciousness and Time: The Flow and Displacement of Consciousness Experience in Speaking and Writing*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Chafe 1996 – W. Chafe: Inferring identifiability and accessibility, *Reference and Referent Accessibility* (eds. T. Fretheim, J.K. Gundel), *Pragmatics & Beyond Companion Series* 38, Amsterdam: Benjamins, 37–46.
- Ћирковић 2004 – С. Ћирковић: Мек љеб ко сунђур да једеш, *Лицеум* 8. *Избегличко Косово*, Крагујевац, 85–108.
- Ćirković 2006 – S. Ćirković: Linguistic anthropology of enclaves: possibilities of transcript analysis, *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova, 331–348.
- Ćirković 2007 – S. Ćirković: Temporal dimensions of kurban for the deceased: refugees from Kosovo and Metohija, *Kurban in the Balkans* (ed. Biljana Sikimić), Belgrade, 87–108.
- Ćirković 2008 – S. Ćirković: Stvarnost kosovske enklave: autopercepcija tradicionalnog lečenja, *Savremena kultura Srba na Kosovu i Metohiji* (ur. Saša Nedeljković), Kruševac, 147–181.
- Ћирковић 2008 – С. Ћирковић: Курбан за мртве: антрополингвистичка и когнитивнолингвистичка анализа временских категорија, *Крвна жртва. Трансформације једног ритуала* (ур. Биљана Сикимић), Београд, 207–227.
- Ćirković 2009 – S. Ćirković: Expressing time in the Autobiographical Discourse of Internally Displaced Persons (IDP) from Kosovo, *Balkanica* (forthcoming), Beograd.
- Flick 1995 – U. Flick: *Qualitative Forschung: Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Holt 1996 – E. Holt: Reporting on Talk: The Use of Direct Reported Speech in Conversation, *Research on Language and Social Interaction* 29/3, 219–245.

Svetlana Ćirković

STRATEGIES IN ORAL NARRATIVE STRUCTURING:
POSTHUMOUS LIFE IN RELIGIOUS CONTEXT

S u m m a r y

Based on the transcribed interview made at the Refugee Collective Centre in Kaludjerica (outskirts of Belgrade), the paper investigates strategies for structuring the oral narrative. The female participant of older generation comes from the Metohija region. The initial topic of conversation was her perception of life after death, but it continued as retelling of a miraculous conversion to Orthodox Christianity. The analysis applied combines discourse analysis and pragmalinguistics methods. Due to the dominant monologue form of the narrative, differing from the usual dialogue-oriented fieldwork interviews, the paper stresses only the elements defining the structure of the narrative and constructing its layers. The process of remembering reflected in the indirect and direct speech is also analyzed.

The author suggests that biographical and autobiographical stories retold in refugee centres after critical period of time could undergo a specific cliché procedure, they might start to look alike. In a Bakhtinian sense, there are centripetal forces that produce a specific “melting pot” thanks to the folklorization of massive life stories and generalization of individual stories. Following this idea it is even possible to establish one typology of refugee stories contents, or to define a new folklore genre as a product of a new collective identity.

Смиљана Ђорђевић

Институт за књижевност и уметност, Београд

‘ПРЕВОЋЕЊЕ’ ФОЛКЛОРА: ЈЕДНО БАЊАШКО ПРЕДАЊЕ О МИЛОШУ ОБИЛИЋУ И СТИЦАЊУ ЈУНАЧКЕ СНАГЕ¹

Апстракт: У раду је представљен део материјала добијеног у току теренског истраживања заједнице Бањаша у селу Плажане код Деспотовца. Пажња је усмерена на анализу предања о стицању јуначке снаге. Испитиван је однос текста према варијантама из литературе, те утврђено да се на основу минималних разлика може говорити о превођењу балканско-словенског предлошка на језик сопствене (бањашке) културе.

Кључне речи: предање, јуначка снага, Милош Обилић, Марко Краљевић, Бањаша, теренска истраживања

Истраживање бањашке заједнице у селу Плажане (насеље Орашје) код Деспотовца (источна Србија) спроведено је у оквиру шире концептираног проучавања (превасходно духовне, нематеријалне) културе ове етничке скупине, које већ неколико година у оквиру пројекта *Етничка и социјална стратификација Балкана* Балканолошког института САНУ, спроводи група истраживача из ове институције, уз неколицину спољних сарадника. Разматрајући могућности утврђивања и дефинисања идентитета Бањаша, те осврнувши се на методологију и досадашње резултате теренских истраживања, Б. Сикимић (2005: 249–275) указује на неколико доминантних проблема: могућност реконструкције путева насељавања ове полуномадске заједнице (одосно заједница) на Балкан, проблем утврђивања етничког идентитета, будући да је једна од доминантних карактеристика ове заједнице (у смислу формирања етнокултурног идентитета) етничка мимикрија, те расцеп између спољашњег и унутрашњег

¹ Овај прилог резултат је рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво у балканском контексту* који се реализује на Институту за књижевност и уметност (Београд), а који финансира Министарство за науку Републике Србије под бр. 128023.

идентитета (Dženkins 2001) – матерњи језик Бањаша је румунски, они сами себе на румунском називају Румуни и/или Цигани, док их околина сматра Ромима/Циганима.

Теренско истраживање у Плажану обављено је приликом једнодневног боравка мултидисциплинарног истраживачког тима у овом месту, при чему је један део тима (Анамарија Сореску-Маринковић и Биљана Сикимић) са саговорницима разговарао на румунском, а други (Светлана Ћирковић и Смиљана Ђорђевић), на српском језику.

У раду је приказан део фолклорног материјала снимљеног у разговору аутора овог прилога са члановима породице Костић (Драга, рођ. 1933. у с. Луково, удата у с. Плажане; Светозар, рођ. у с. Плажане и Ненад, рођ. 1966. у с. Плажане). Прилог је замишљен као мала допуна знања о фолклору Бањаша, будући да је до сада објављен и расположив фолклорни материјал скромног обима.² Фолклорни текстови узети овом приликом у разматрање одабрани су ради испитивања и илустрације статуса фолклора ове етничке заједнице у контекстуалним оквирима које твори фолклорно наслеђе контактних етнокултурних заједница (у првом реду Срби и Власи источне Србије). Једно од питања које се у овом раду намеће јесте и проблем могућности коришћења материјала добијеног на српском језику за успостављање знања о демонолошком систему Бањаша као специфичне етнокултурне заједнице.

*Истраживање фолклорних наратива: примамљива опасност
'егзотичног'*

Упркос мање или више израженој тенденцији ка апсолутно професионалном наступу (можда чак 'скривању' иза маске професије) истраживач на терену никада није само – истраживач.³ Балансирање између

² Један фолклорни сиже (на српском језику) забележен од 'Влашких Цигана' у Рипњу (код Београда), тридесетих година XX века објавио је Тихомир Р. Ђорђевић (1933); релативно богат корпус добијен на сасвим специфичан начин – ради се о записима које су начинила деца из бањашких породица из Стрижила (централна Србија) на српском језику објавио је, уз неколике коментаре, Првослав Радић (Радић 2005). Неколицина магијских текстова везана за ритуал жртвовања животиње за здравље (*gurban*) презентована је, уз анализу магијског текста (у структурном и семантичком смислу) у Sikimić 2007. Фолклорну грађу нуде и прилози у зборнику *Бањаша на Балкану. Идентитет етничке заједнице* (посебно Hedešan 2005, Soresku-Marinković 2005 i Sikimić 2005).

³ Идеја о неутралном истраживачу захтев је, претпоставка (и заблуда) традиционалистичког приступа етнографији (и фолклору), једна од особина замишљеног 'идеалног етнографа'. Критику оваквог методолошког позиционирања са становишта постмодерне антропологије, уз упућивање на ширу релевантну литературу, в. у Миленковић 2006: 161–172.

социјалне интеракције и дистанце представља веома сложен задатак (и проблем) са којим је истраживач непрестано суочен (Cohen 2000: 320).

Апсолутни изостанак дистанце према веровањима, магији и де-монологији, те чињеница да сам као (доминантног) саговорника имала Драгу Костић, изузетног наратора и магија њене приче у коју без остатка верују и чланови њене породице – супруг Светозар и син Ненад, деловали су на мене импресивно, будили идеју да сам се нашла у 'Елдораду' за истраживача традиционалног фолклора. Но, свесна опасности од креирања искривљене слике у коју би ме сужавање материјала на фолклор неминовно одвело, желела бих да на почетку укажем и на другу, опречну страну 'бањашке приче' са којом сам била суочена већ уласком у кућу Костића, на њихово социјално позиционирање, полуномадски начин живота који су водили до пре двадесетак година, приче чији су се 'окрајци' провлачили током читавог нашег вишечасовног разговора.

Премда су у разговору са Костићима као доминантне (с моје стране) наметане теме које се тичу традицијске културе, дигресије мојих саговорника које су се кретале у правцу биографског наратива и усмене историје (породице, села), експлицитно су у први план износиле проблематичност креирања слике о себи. Позиционирање идентитета темељило се на балансирању између дистинктивних и блиских црта према Власима (блискост у лингвистичком, односно знатне разлике у ужем културолошком смислу), Србима (нарочито у Ненадовом дискурсу, који је на моменте актуализовао политичко-идеолошку ситуацију, тежећи да истакне блискост сопствених политичко-идеолошких ставова онима које је вероватно проценио као адекватне и пожељне у доминантном културном и политичком окружењу, односно доминантној култури којој и истраживач припада), односно припадницима других ромских група (особито оних које називају *Чергарима*).

Можда би формулација 'двострука маргина' била најпогоднија за дескриптивно дефинисање статуса ове породице, будући да у самој (социјално) маргинализованој заједници осећају себе као 'периферију' (Драга: *Ја имам једну бабу тамо, идем у пола четири те ју ложим ватру, орибам. Код њу је лепо, сине, код њу тамо... Њена фамилија су сви тамо у Аустрију, саће на лето да праве свадбу. Народ средили сине, средили, ми... Мало смо тако као надничари, не можемо да будемо са овима што имају те плате аустријанске, а овде да будемо социјално угрожени*). Драгин наратив открива свест о извесној изолованости у микрозаједници наметнутој инфериорношћу у економском смислу, односно мањком 'успеха' онако како се он види у актуелном социо-културолошком кључу суседа који последњих деценија махом раде као гастарбајтери у западно-европским државама (о проблему Бањаша гастарбајтера в. детаљније у Sorescu-Marinković 2007).

Измештање темпоралне равни наратива открива, међутим, и слику једног другачијег (полуномадског) начина живота у доба када су се Костићи бавили једним од доминантних традиционалних бањашких заната – прављењем предмета од дрвета (кашика, вагана, вретена и сл). Прича обликована кроз топосе 'златног доба', открива, међутим, и тешкоће номадског бивствовања (Ненад: *Ми смо много прошли... И то са какво друштво (...) На Бит Пазар, у Скопље, велики пијац, нема у Београд пијац тако велики, исто са те корпе сам ишо, паре имао сам много...*; Драга: *Ја имам, сине, шездесет и пета година, четрдесете сам рођена. Била сам и у Швајцарску, била сам и у Немачку, била сам и у Аустрију, била сам и у Црну Гору, била сам, нема место де нисам била, и у Босну, и у Македонију.*) (Ненад: *И у Берлин.*) (Драга: *Колико злато има Скопље, све ти градови толико немају.*) (Ненад: *Па причај ни мајко, ти тамо си била.*) (Драга: *Има и Приштина, али јаче је Скопље, јаче је Скопље од Приштине.*) (Светозар: *А све Турци тамо.*) (Драга: *Тамо кад идеш на Бит пазар, сине, имају оне што за рекламу... ја и моја Јованка и мој Миша, само кад једно грло би узели, не би ни требало више (смех) То сине као год онај (...) што има онај филм што је ону принцезу дао то све, што све такве огрлице има. Овде ја сам гледала код нас у Деспотовац, ако би имала неку пару, ја немам огрлицу да купим за моју Горицу, тако да носи она (...) и да има... (...) Патили смо свашта, има разан народ, ћути... Има све...).* Традиционално занимање неодрживо је у новим условима (Драга: *Има сад једна жена ту која сад баић ће ови данови да струже, нема више. Оне старе умреле, ми, и ми смо старе, али...*) (Ненад: *Е, ко би правили, деца је тамо [у Аустрији] и све...).*

Наратив о вилама

За време вишечасовног боравка у кући Костића као доминантан испоставио се 'митолошки наратив' (Левкиевская 2006), инициран с моје, радо прихваћен од стране мојих саговорника и домаћина. Забележена су предања (у форми фабулата и мемората) о закопаном благу, змијском цару, змају љубавнику, вампирима, сва изузетно фреквентна и данас актуелна и међу Србима и Власима источне Србије. Специфичност фолклорног наслеђа ове еничке групе открива се у највећој мери у причи о женским демонским бићима. Будући да је управо овај комплексни (у структурном, семантичком и лингвистичком смислу) наратив о женским демонима типа *виле* централни предмет интересовања у овом раду, наводим га овом приликом у целини:

Смиљана: А да вас питам, јел причали овде стари људи за виле?

Драга: Да.

Смиљана: Да има виле?

Драга: Да, сине. За виле, ја сам имала бабу, сине, која је баш радила са тим вилама... [...] него са виле, сине. Она је лечила народ са те виле, сине... Она није бајала овако.

Ненад: Па моја сестра је прво болесна од тога.

Драга: Сад је слепа моја ћерка због тих... Ел њој не може ни наочаре, није ни катаракта, и ништа, само данас види, сутра не види, данас види, сутра не види, да... Она је у Ћуприју на нервно, у четвртак сам је одвела... Она, сине, дође са болесника код ту моју бабу, тако је прави нереди, тако је болесан болесник да мора да иде везан, као ови што на нервно. Она то имала једну чашу, стави вино колико мали прст у њу, и потражи те њене виле... И ми ћутимо сви, а она опере лепо уста и обрише се и легне и говори. Ми не видимо с ким она говори. Али кад су оне дале те траве њој, она само учини руком овако... Ми не видимо... Само видимо да пада као малине, само нема црне... беле, розе, црвене... само црне нема... Пада из њене руке доле, али како пада, оне тако нестају, нема... А она што има у руци, тури у ону чашу, у оно вино, и даје оном болеснику да пије, и сутра иде кући... здрав.

Светозар: Здрав, нема.

Драга: Да, то је... немој да мислите да то нема нека...

Светозар: Сила.

Драга: Има то, сине. Има. Имамо ми неке траве које идемо по планине, ми не смемо да газимо у те траве, то су те њихове траве тамо... То оне што, де оне баратају де, као што је Милош Обилић, нашо децу, знате ту причу?

Смиљана: М...

Драга: Кад је нашо, кад је ишо Милош тукли су га деца, он је био дете, сироче... Милош војвода, јунак што је био. Он све су га деца тукли, он побего на једну ливаду, тамо, каже, на сунце нашли троје мале деце. Они, каже, ће да погоре на сунце. Изгорели на сунце, немају ладовину. Он отишо и изломио неке гране и направио мало ладовину тако деци и сакрио се. И кад дошле оне, биле на терен, оне лете, иду... Кад дошле оне се јавиле и каже: – Нека се нам јави ко је тај нама чинио добро, да наша деца није на сунце, нећемо му ништа! Само нека ни се јави који је. – Он се јавио. – Каже – Ја сам. – Оди овамо. А што си ти, каже, овде по ове ливаде. – Много сам слаб, каже, бију ме деца. – Па шта оћеш ти да ти дамо ми што си нашој деци правио ладовину? – Оћу да ми дате, каже, да будем и ја мало, каже, јак. – Она најстарија каже – Зини! – И духнула му у уста. – Иди, каже, и помери, каже, онај камен да видиш ел мож да помериш. – То нека стена, он га, каже, померио. – Мало, каже, не могу баш добро. – Она средња, дахнула и она њему у уста. – Иди, каже, сад пробај. – Он мало заљуљао тај камен. – А најмлађа кад му дахнула уста, он кад је бацио онај камен, тамо се направило језеро, и после је Милош чобанин, Милош војвода, што каже тај јунак. То оне му дале снагу да буде јунак што је сачувао њину децу, правио хладовину у ливаду...

*Женска демонска бића типа 'виле' и стицање јуначке снаге:
напомене о оквирима мотива*

Предање које је Драга Костић увела у нарацију о *вилама*, прича о стицању изузетне снаге уз помоћ 'демонског' помоћника (или посредника) релативно је добро потврђено на читавом балканском простору. Највећи број оваквих предања везује се, природно, за заједничког јунака свих балканских народа – Марка Краљевића. При том се као демонска бића која дарују снагу, најчешће јунаку чобанину који заштити њихову децу, код балканских Словена појављују *виле* (*самовиле, самодиве*),⁴ односно *зане* код Албанаца (католика и муслимана), а у једном предању забележеном од Рома муслиманске вероисповести – три *самодиве* (при чему је термин *самодиве* превод на српски начињен од стране самих информатора-приповедача).⁵

Сиже се темељи на неколико основних мотива (јунак чобанин, најчешће најслабији у дружини, наилази на демонско дете и начини му хлад; појава демонског бића; задојавање; кушање јуначке снаге). Осим начином именовања, демони 'дародавци' (или, речено 'проповским' језиком – помоћници), битно су одређени и бројем у којем се појављују: 1) један: *Ила самовила* (Радомирско, БНП I, бр. 8) – Марко три пута *суче* самодивско млеко, подиже камен до колена, рамена, главе, изнад главе; *самовила* (СБНУ VI, 112) – Марко доји два пута, успева да подигне во-

⁴ Р. Иванова сматра да су „народна веровања карактеристике тих натприродних бића у највећој мери унификовала”, те да то „најбоље показује коришћење дво-струког имена у полусложеницама, типа вила-самовила, самовила-самодива, јуда-самодива и у другим комбинацијама” (Иванова 1997). Овакав закључак, међутим, не може се у потпуности прихватити, нарочито након веома документованих и грађом богатих студија А. Плотникове (2004), те Љ. Виноградове и С. Толстој (Виноградова, Толстая 2000). Полусложенице на које указује Иванова јављају се преваходно у фолклорним текстовима, врло често према захтеву стиховане форме. И у текстовима са мотивом који овде разматрамо разлике су уочљиве: самодиве и самовиле су, готово по правилу, гневне када крај детета пронађу Марка. Јунака од њиховог гнева спаси молба детета које је заштитио; овакав однос демонских бића према јунаку није карактеристичан за централну и западну област балканског културног простора.

⁵ О терминологији за ова демонска бића у ареалној перспективи код балканских Словена в. детаљније у Плотникова 2004: 199–212. Специфичности балканско-словенских *вила* и *самовила* у словенском контексту предмет су разматрања у Виноградова, Толстая 2000. О особеностима *вила* код балканских Словена, односно о њиховој блискости античким *нереидама* и *нимфама* писано је у више наврата (нпр. Ђорђевић 1989: 57–58; Плотникова 2004: 203–204; Чајкановић 2003: 148–161, у тексту је указано и на блискост германским *елфама*).

денични камен⁶; *једна велика жена која је дојке пребацила преко рамена*⁷ (СБНУ VI, 133) – Марко доји два пута, снагу проба на воденичном камену који баци чак у десето село; *вила* (прешевска област, Васиљевић 1913: 304) – Марко *сисне* три пута, диже камен до колена, појаса, а после трећег пута могао се „титрати каменом као јабуком”; *вила* (Херцеговачко Загорје, Чајкановић 1927: 472) – вила задојила Марка три пута и „начинила га јунаком” (изостанак помена о кушању јуначке снаге); *вила* (околина Вараждина, Valjaves 1899, бр. 34) – Марко доји три пута и проба снагу на камену, односно дрвету – храсту (Valjaves 1899: бр. 33); *вила* (Ђорђевић 1989: 97); *вила* (Беговић 1986: 238) – без прецизирања начина стицања снаге: „За ову љубав вила је Марку дала јунаштво. Стога је Марко највећи јунак, а дотле није он био, већ као и други пастири”; *вила* (у вези са Бановић Секулом, Петрановић III, бр. 37⁸) – Секула најпре сиса из десне, па леве сисе (контаминирано мотивом 'змај љубавник'; изостаје мотив кушања снаге); *вила* (у вези са Милошем Обилићем, Петрановић

⁶ Како показује Петрушевски (1974: 152) сиже је веома фреквентан и често beleжен и у XX веку на македонском терену (с. Прељубиште у околини Тетова, околина Битоља) и среће се и у стихованом и у прозном облику, односно као јуначка песма или (културноисторијско) предање. Поменути аутор сматра да је предање настало од песме, што поткрепљује чињеницом да се у варијантама предања забележеним на терену у двадесетом веку (село Секулица) у наративи јављају и стихом конзервиране метричке структуре.

⁷ Сличан мотив (жена која је дојке пребацила преко рамена) везује се за предање о Милошу Обилићу (Вук, Рјечник, s.v. *обил*). Овакве телесне одлике, занимљиво је, карактеристичне су за женска бића ниже демонологије превасходно код Источних и Западних Словена (Виноградова, Толстая 2000: 38, CM s. v. *русалке, богинке*).

⁸ Сиже редукован, с обзиром на сумњиву поузданост овог извора, проблематична у смислу 'аутентичности':

Змај окрену перо Радулово,
И на њему сјајно огледало;
Док долеће из планине вила,
А повади из њедара дојке,
А прихвати чедо у нарамка,
Па је вила чедо задојила,
Најприје десном па лијевом сисом,
Што је њега десном задојила,
То ће бити јунак за мејдана,
А лијевом да је љепши мајци.

У Црној Гори и Херцеговини верује се да виле задојавају мушку децу те ова постану снажна мимо других и „не може их пушка убит”, односно женску децу која постају „гојна, јака и лијепа као вила” (Ђорђевић 1989: 96).

III, бр. 25⁹) – Милош подоји из обе сисе, изостаје мотив кушања јуначке снаге;¹⁰ *зана* (у предању Арбанаса фрањеваца у Скадру, Ђорђевић 1984а: 287) – Марко два пута сиса, први пут баци камен на сред мора, други пут пребаци преко мора; 2) две *виле* претворене у змије (Истра, Џиџа 1914: 373) – изостаје опис начина стицања јуначке снаге и њеног кушања; две *виле горичице* претворене у змије (Липа, источна Истра, МН II, додаток уз песму бр. 1) – пастир, будући малтретиран јер је најслабији међу чобанима, тражи снагу коју стиче ставши једној од вила на десну ногу; две *зане* (код Албанаца, у вези са Мујом, једним од централних јунака муслиманске крајишничке епике – АЈП, бр. 1) – Мујо се „засити с три капи млека”, добија снагу којом може да покрене камен, подиже га до чланака, колена, појаса, рамена; 3) три сестре *самовиле* (код Рома муслиманске вероисповести у Алексинцу, досељених из Врања, Ђорђевић 1984б: 105–114) – Марко сиса три пута из дојке сваке од *самовила*¹¹ (од

⁹ Сиже са мотивом вила које налазе остављено дете:

Лудо чедо, зборит не умије,
Већ на вилу очи отискује,
Завлачи јој у њедарца руке,
Те јој тражи материне дојке,
А вила му извадила дојке,
Извади му сисе обадије,
Из десне га сисе задојила,
Прије десном, а посље лијевом,
На бурунцук крилу успавала,
Кад јој заспа чедо на криоцу,
А вила га рукам' прихватила,
Као своје чедо загрлила,
Оде с њиме преко росне траве,
Ко челица преко медне славе,
Донесе га, ђено сједе виле.

Сиже о остављеном детету и митолошком бићу које непажљивој мајци подмеће своје дете развија се на другачији начин код источних и западних Словена, док је код јужних познат само у северним, панонским крајевима (Раденковић 2002: 131–139).

¹⁰ Исти мотив везан за Милоша Обилића (такође без кушања јуначке снаге) потврђен је и у предањима из Херцеговине и са Кордуна (Чајкановић 1927: бр. 142; Кордунаш 1936: 12, нав. према Ђорђевић 1989: 97).

¹¹ Ваља напоменути да термин *самовиле* представља превод на српски који су начинили сами Ђорђевићеви приповедачи, бирајући одговарајући српски термин карактеристичан за овај етнокултурни дијалекат. Ђорђевић напомиње и да „своје приповетке Цигани приповедају само међу собом и само на језику којим се међу собом служе. Другима их никад и не причају, јер немају прилике за то и јер им нико и не тражи. Мени су их увек казивали на српскоме језику, јер их иначе не бих довољно разумео; али су ми увек говорили да им је то необично, јер нису навикли да тако причају” (Ђорђевић 1984в: 81).

најстарије до најмлађе), снагу проверава подизањем камена. У две влашке варијанте (Црнајка, Дурлић 1989: 68–70) мотив је везан за Милоша Обилића, а овом јунаку снагу дарују *виле* (термин је, међутим, проблематичан, будући да су текстови преведени на српски). У првој Милош спаси вилинско дете од олује, а онда од сунца. Вила га три пута подоји, а мотив провере снаге је актуализован – јунак пуца себи у руку три пута док не престане да осећа бол. У другој, мотив је уклопљен у шири сиже и знатно редукован – у борби јунаку у помоћ прискаче вила (његова мајка), подоји га, те овај добија снагу и са себе стресе противнике.

‘Инцидентне’ случајеве (у смислу начина стицања снаге) представља неколико примера који су забележени на македонском терену. Према једном, Марку снагу дарују *нареченице*, при чему је познати сиже о женским демонима који детету на рођењу проричу/додељују судбину (од најстарије до најмлађе)¹² допуњен и мотивом сисања млека *самовиле* која Марка позива себи (Петрушевски 1974: 153). Специфичан је и фрагмент предања из околине Охрида са иновацијама у тексту (Марко неће да се бори јер се појавила пушка, ‘нејуначко’ оружје), у коме се, између осталог, каже: *А че и бил безсмъртен по това, че той бил пил „смъртна”, т.е. безсмъртна вода, която биле му дале самовилите, негови посестрими* (Охрид, СБНУ II, бр. 11). Према трећем, у контексту овог рада, посебно занимљивом, Марко као дете ради у винограду, али, будући мали и слабашан, не успева да сустигне остале раднике, већ поодмакле. Свети Илија,¹³ који је туда пролазио, подари Марку велику силу „со дување”. Сиже је, даље, развијен и допуњен мотивом јунаковог хибриса. Марко, осетивши се снажним мимо свих, креће са намером да пронађе крај земље не би ли је окренуо наопако. Следи божија сриба, и губитак снаге као казна за учињени преступ (Петрушевски 1974: 153).¹⁴ На неуобичајен начин мотив се развија и у једном влашком, сижејно сложенем тексту, из Рудне Главе (Дурлић 1989: 72). Мотив стицања снаге појављује се као једна у низу епизода и везан је за Милоша Обилића.

¹² О овом сижеу на бугарском материјалу (у балканском контексту) уз упућивање на ширу релевантну литературу в. Седакова 2007: 219–224.

¹³ Занимљиво је напоменути да је ово једна од ретких потврда везе св. Илије и М. Краљевића на балканском простору. Веза овог свеца, са карактеристикама бога-громовника, и централне епске фигуре, обилато је, међутим, потврђена у источнословенском епско-митолошком материјалу као веза св. Илије и Иље Муромца.

¹⁴ Испитујући специфичности Марковог култа на бугарско-македонском простору Н. Љубинковић указује на вероватну везу са култом Херакла, будући да се култ посебно неговао у Хераклеји, у близини данашњег Битоља (Љубинковић 1994). А. Лома указао је на индоевропске паралеле неких елемената Марковог лика (Лома 2008).

Јунак чобанин спаси вилинско дете од олује, а ова „дуне у њега те му удахну вилинску снагу.”

Помагање деци демонских бића (најчешће заштита од сунца)¹⁵ доследно се јавља у сижеима забележеним у источном, југоисточном и северозападном делу балканско-словенског ареала (у митолошкој епици и предањима), док је у централној зони овог културног простора мотив недоследно везан за сиже о стицању јуначке снаге задојавањем, при чему треба напоменути да се среће превасходно у предањима, док у епици углавном сведен и везан (рецентно, аналогично) за друге епске јунаке (Милош Обилић, Бановић Секула).¹⁶

Јуначка снага, како је показано претходним прегледом варијаната сижејних мотива, куша се подизањем (неретко и бацањем) камена у даљину (односно у варијанти забележеној код Арбанаса фрањеваца, преко мора – Ђорђевић 1984а: 227). У бугарско-македонској традицији кушање снаге везано је и конкретно за воденични камен који јунак треба да покрене (предање из околине Тетова). Марко не само да успева већ и пребаци воденицу¹⁷ преко себе (Петрушевски 1974: 152–153, слично и у СБНУ VI, 133; VI, 112). Напоменимо овом приликом да вишеструко подизање камена, са деловима тела као мером – чланци ногу (или колена), појас, рамена, глава – подсећа на магијски (егзорцистички) поступак, такође уклопљен у ’телесни код’ (особито у бајању од страха – страх се ’истерује’ из главе, срца, стомака, ногу, уз карактеристично додиривање земље на крају).

Јуначка иницијација може се тумачити и као симболично подизање читаве земље. За овакво тумачење мотива потврду нуди бугарско-македонска традиција која се, када је о сижеу који разматрамо реч, показује као изразито конзервативна и архаична. На овом културном простору је, наиме, добро познат инверзни мотив, прича о Марковом губљењу изузетне снаге – Марко чини преступ (хибрис), горди се да је јачи и од самог Бога, жели да окрене земљу наопако. Бог, прерушен у старца, тражи од Марка да подигне торбу са груменом земље, торбу која симболично има тежину читаве земље (БНП I, бр. 14, 15).¹⁸

¹⁵ Према тумачењу Р. Иванове (1997), заштита ’необичне’ деце од сунца указује на везу јунака (превасходно М. Краљевића) са култом плодности и вегетације.

¹⁶ Код Муслимана исти мотив везује се и за Ђерзелез Алију.

¹⁷ О воденици као месту са потенцијално демонским карактеристикама в. у СМ s.v. *воденица*.

¹⁸ На једну источнословенску паралелу мотива осврнуо се опширније А. Лома (2008): Свјатогор умире упадајући у земљу, при чему аутор, служећи се и етнолингвистичким доказима, заступа тезу о прасловенској старини мотива (у раду је наведена исцрпна литература о досадашњим проучавањима овог проблема).

Снижавање актерског кода у правцу јунак (херој) → 'обичан' човек може бити праћено и профанизацијом других мотива у тексту, нпр. у предању из Буковице у Далмацији (Ardalić 1917: 303–311), у коме чобанину мегданцији вила подари снагу јер јој је помогао да расплете *перчин* који се био запleo у *густе грмове*. Начин стицања снаге је релативно неодређен, са елементима рационализације. Посредно довођење у везу са Марком Краљевићем могуће чува сећање на овог јунака као примарног актера предања: „Onda neščim ga namaža, i posta jak ka i Krlević Marko” (слична паралела између јунака предања – свињара и Марка Краљевића потврђена и у околини Вараждина, Plohl-Herdvigov 1868, br. 1). Профанизација сижеа огледа се и у чињеници да јунак од виле, осим снаге, добија и *талијер*.

Делимична 'десакрализација' сижеа, умножавањем 'дара' (односно питања/понуда) од стране демонских бића – *зана* може се уочити у једној албанској песми. Мујо,¹⁹ службујући код газде као кравар, зачује, тражећи краву коју је изгубио, плач из две колевке. Пошто се побринуо за децу у колевкама, појављују се две виле (у албанском оригиналу *зане*) и нуде награду: „...А награду какву хоћеш, Мујо?/ Што си обе смирио колевке?/ Хоћеш снагу Мујо, да победиш?/ Хоћеш, Мујо, бојем да војујеш?/ Хоћеш блага, Мујо, и иметка?/ Или знања, језике да познаш?/ Тражи, Мујо!”, *рекоше му виле* (АЈП, бр. 1).²⁰

¹⁹ О специфичностима албанских крајишничких, у односу на песме Муслимана јужнословенског порекла и српскохрватске десетерачке епике в. Мићовић 1981; Мићовић 1991.

²⁰ Стихови су наведени према препеву Д. Мићовића на српски. Према подацима Р. Меденице (1974), који је имао увид у оригинални рукопис и прозни Мићовићев превод, сиже у дословном прозном преводу изгледа овако: „Мујо као момче младо служи код газде и чува краве. Једне вечери изгубио краве и није могао без њих да се врати дома, па се код једне стене спусти да спава, али ту нађе две колевке како вриште и плачу. Пришао да их умири и љуља, и децу успавао. Две виле му нуде као награду: благо, имање, знање или снагу. Одабира снагу да га више не би задиркивали чобани. Дају му да подоји. Проба камен од хиљаду ока, али га не може да подигне. Дају му још млека: сад га подигне до чланака, трећи пут до појаса, а четврти пут на раме и задржи га. „Више прсију Мују не дамо”, рекле су онда, јер ће уништити свет, него га узеле за побратима да му се нађу у невољи. – Сад је Мујо лако растерао чобане, напустио газду, упутио се кући, па почео да ускаче у бојеве и увек из њих „са чашћу излазио”. Наведена песма, како је Мићовић у предговору за збирку Албанске јуначке песме (Приштина 1981) напоменуо, претходно је штампана на албанском језику у часопису Hylli i Dritës. Према Мићовић не прецизира, из текста Халита Трнавција (Tirnavci 1989) произилази да је песма забележена од Рома муслиманске вероисповести који говоре албанским језиком. Трнавци саопштава оригинални наслов и извор (Fuqia e Mujit – Mujina snaga, Hylli i Dritës [Zornjača], 1935: 547),

Како је у етнолошкој литератури у више наврата истакнуто, задојавање је ритуални чин којим се остварује специфични облик некрвног сродства између дојиље и детета (Ђорђевић 1989: 96–99), којим се, између осталог, особине ‘друге мајке’ преносе на дете.²¹ Како је истакао Т. Р. Ђорђевић „не само да дете млеком добија дојиљине особине, већ оно тиме ступа и у сродство са дојиљом” (Ђорђевић 1989: 97). У том смислу говори се, осим ‘сродства по крви’, и о ‘сродству по млеку’. У неколиким примерима сижеа који разматрамо оваква веза између јунака и демонског бића је и експлицитно изражена. Тако, на пример, у једној пресми (Банско, СБНУ ЛШ, 324) Марко-чобанин љуљајући колевку у којој је самодивско девојчење запева: *Нани, нани, мило, да порастеш,/ па ке тебе за сестра да имам*. Самовила га посини. У варијанти из Радујске области Вила самодива обраћа се детету које Марка брани од њена гнева: *Он не може побратим да ти буде,/ док не суче млеко самодивско* (БНТ I, бр. 5). У албанској песми зане експлицитно говоре Марку да га желе за побратима (АЈП, бр. 1).

Задојавањем вила постаје јунакова помајка, али и митска заштитница (уп. Иванова 1997). Уколико овакво прецизирање и изостаје, у основи се, ипак, магијска основа ритуалног задојавања суштински не доводи у питање.

Теренски запис у оквирима описаног контекстуалног модела

Варијанта предања о стицању јуначке снаге забележена 2005. у Плажану, садржи у очуваном виду готово све битне елементе модела (јунак најслабији међу чобанима, налази остављену децу *вила*, начини им хлад, као награду добија јуначку снагу; кушање јуначке снаге везано је за подизање камена, уз изостанак вертикалног узлазног кретања уклопљеног у поменути ‘телесни код’).

Милош Обилић као јунак оваквог типа предања јесте неочекиван за културни простор о коме је реч (источна Србија), но везивање сижеа за овог јунака може се објаснити чињеницом да су и Милош и Марко примарно ‘туђи’ хероји, те да се уклапање у сиже у овом случају одвијало према логици маркираности јунака у доминантној контактної култури (српској), уз битну напомену да су предања о Милошу Обилићу, како је у анализи мотива већ назначено, позната и Власима у источној Србији (Дурлић 1989).

не наводећи, међутим, ближе податке о сижеу и мотивима, осим указивања на познате српско-хрватске паралеле везане за Марково стицање снаге.

²¹ Паралела постоји и у античкој митологији: Херакле стиче бесмртност пошто га Хера задоји (в. Цермановић-Срејовић 1979, s. v. *Херакле*).

Специфичност сижеа огледа се превасходно у начину стицања јуначке снаге (уместо очекиваног задојавања Милош стиче снагу тако што му три 'виле' *духну/дахну* у уста). У наставку рада покушаћу да покажем да ова (наизглед) минимална разлика може бити од изузетног значаја, будући да суштински мења семантички потенцијал фолклорног текста, те да се може говорити о његовом 'прекодирању', односно о 'превођењу' (балканско-словенског) текстуалног предлошка на језик сопствене (бањашке) културе.

Овакво разматрање јесте отежано чињеницом да се анализа спроводи на тексту који није саопштен на матерњем (румунском) језику, но да се ради о преводу на српски (уз напомену да се о Драгиној језичкој компетенцији може говорити као о готово симетричном билингвизму).

Како се заправо могу дефинисати женска демонска бића која Драга у преводу означава 'најближим одговарајућим' српским демонолошким термином *виле*?

Драгин наратив о *вилама*, будући да је реч о хипертексту (Дианова 2004), нуди неколике елементе за реконструкцију карактеристика помених демонских бића и магијске праксе у вези са њима. Изразито поетичан и упечатљив опис овог ритуала (из перспективе детета-посматрача) наглашава моменте необичног, необјашњивог, али у које се, без резерве, верује: *Она то имала једну чашу, стави вино колико мали прст у њу, и потражи те њене виле... И ми ћутимо сви, а она опере лепо уста и обрише се и легне и говори. Ми не видимо с ким она говори. Али кад су оне дале те траве њој, она само учини руком овако... Ми не видимо... Само видимо да пада као малине, само нема црне... беле, розе, црвене... само црне нема... Пада из њене руке доле, али како пада, оне тако нестају, нема...*

Овај ритуал, карактеристичан за културу Бањаша, привукао је последњих година пажњу неколико истраживача (Hedeşan 2003, Hedeşan 2005, Пић 2005, Sikimić 2007). Указано је на његове шаманске елементе (Hedeşan 2005), при чему се Драгина интерпретација унеколико разликује од локалних варијаната из централне Србије (Трешњевица, Hedeşan 2005), односно јужног Баната (Гребенац, Sikimić 2007), у првом реду због изостанка помена о крвној жртви коју болесник по правилу (судећи према расположивим подацима са терена) приноси. У селу Трешњевица у централној Србији ова демонска бића позната су као *sojmane*, при чему се и од стране Срба и од стране Бањаша термин преводи српским *виле*. Бањашима у јужном Банату (Гребенац), према истраживањима Б. Сикимић (2007), овај термин није познат. Демонска бића, према савременим подацима са терена, именују се као *zilele bune* (добри дани), при чему ауторка, на основу поређења са претходно записаним варијантама у којима се у инвокацији сакралног текста ова бића именују као *zânelor*

buni – 'добре виле', претпоставља да се ради о 'погрешки' информатора, могуће узрокованој нестанком самог ритуала на овом простору. Елементи сакралног у именовању демона јасни су, међутим, у тренутку када информатор пређе на други (српски) језички код, односно именује демоне као 'свеце': *svi su rekli da sa svecima priča* (Sikimić 2007: 167).

Другу разлику могуће је уочити на нивоу вида комуникације са демонским бићем. Док се у интерпретацији информатора О. Хедешан и Б. Сикимић жена која комуницира са демонима јавља у улози онога ко прима и преноси поруку болеснику о ритуалним радњама које треба спровести у циљу успешног излечења (најчешће о дану који треба избрати за приношење жртве, односно животињи коју треба жртвовати), дотле у Драгиној интерпретацији жена која са *вилама* ступа у контакт добија *њине траве*, и ставља их у вино (које је могуће тумачити као супститут за крвну жртву). Ово даје оболелом као лек (*Али кад су оне дале те траве њој, она само учини руком овако...; А она што има у руци, тури у ону чашу, у оно вино, и даје оном болеснику да пије, и сутра иде кући... здрав.*)

Елементи шаманског комплекса ни овде, међутим, не изостају: Драгина баба која је „радила са вилама” појављује се такође као посвећени посредник између оностраног и оностраног (*Она то имала једну чашу, стави вино колико мали прст у њу, и потражи те њене виле... И ми ћутимо сви, а она опере лепо уста и обрише се и легне и говори. Ми не видимо с ким она говори*). На елементе шаманске праксе указује и наглашавање неопходности ритуалне чистоте, посебно прања устију пре контакта са овим демонским бићима.²² Опис симптома болести указивао би на неке од симптома ступања на нечисто место – симптоми слични онима које изазивају словенске *виле* и у већој мери *самодиве* (*Сад је слепа моја ћерка због тих [вила]... Ел њој не може ни наочаре, није ни катаракта, и ништа, само данас види, сутра не види, данас види, сутра не види, да... Она је у Ћуприју на нервно, у четвртак сам је одвела... Она, сине, дође са болесника код ту моју бабу, тако је прави нереди, тако је болесан болесник да мора да иде везан, као ови што на нервно*).

Учесталост заменичких облика у именовању демона (чак и на 'туђем' језику) указује на релативну актуелност вербалног табуа, при чему се несумњиво ради о демонима који се сматрају активним и потенцијално опасним (*Имамо ми неке траве које идемо по планине, ми не смемо да газимо у те траве, то су те њихове траве тамо...*). Осим

²² Сличан мотив у опису ритуала јавља се и у исказу информатора из Трешњевице (Hedešan 2005: 91), који, говорећи о својој мајци која је упражњавала ову ритуалну праксу, наводи: S-a fricat la ochi s-a luat apă s-a spălat pă gură. (Istrljala je oči i uzela vodu, isprala usta.)

вербалног табуа, наратив открива и табу места (*Имамо ми неке траве које идемо по планине, ми не смемо да газимо у те траве, то су те њихове траве тамо...*).

Увођење у разговор о овим демонима српским термином *виле* може се сматрати оправданим, будући да и сами Бањашки без проблема превод очекивани термин *sojmane* српским термином *виле*.²³ У наставку рада биће детаљније размотрене разлике између поменутих демона и јужнословенских митолошких бића типа *виле*, посебно из аспекта који нуди ишчитавање фолклорног текста.

Дување, односно магијски дах као начин стицања јуначке снаге у предању о Милошу Обилићу, може се објаснити као (несвесна?) асоцијација и везивање за шаманске елементе ритуалног трансa. У том смислу можда је занимљиво напоменути да у типолошки блиском ритуалу Влаха из источне Србије пљување у уста заузима важно место – жени која пада у ритуални транс (при чему, судећи према описима које нуди класична етнографска литература, комуницира са женским демонима *русаљама*, али и са мртвима) учесници краљичког обредног опхода пљују воду из потока и траве (пелен) у уста чиме је 'буде' из трансa, односно, на симболичком нивоу, оживљавају, поново рађају или враћају из света 'оностраног' (Антонијевић 1990: 147–187).²⁴

Постоје, међутим, још неки моменти који би могли бити узрок замени задојавања (типичног за предање код осталих балканских народа) магијским дахом.

Разматрајући сакрални текст који се изговара приликом приношења крвне жртве (*gurban*), Б. Сикимић (Sikimić 2007: 176) истиче специфич-

²³ Уп. транскрипт разговора О. Хедешан (Hedešan 2005: 91) са саговорником из Трепњевце: Cu Soimañel'e. Vorbea. S-aia ovako. Na mnoga sveta. Nu poa să... ea cu ochii-nchisi vorbea: E-he-he-he-he-he, să vă trăiască cucunasi vostrî, da bog da. Lasă-lă, bre, că n-a razumit, zăşe, n-a razumit, zăşe. Mă rog dă voi, să vă trăiască cucunasi vostrî. Să vă trăiască poal'il'i voastre. E ée. [...] Skoro, skoro deset minuće, petnest, a vorbit cu Soimañil'i. S-atunsa: ho-ho-ho, a sculat. S-a fricat la ochi s-a luat apă s-a spălat pă gură. Znači, ona došla u život. Moja majka govori sa vile. (Sa sojmanama. Govorila je. i to ovako. Na mnoga sveta. Nije mogla da, sa zatvorenim očima je govorila: He, he, he, he, he, živela vam vaša deca, da bog da. Pustite ga, bre, nije razumeo, kaže, nije razumeo, kaže. molim vam se, živela vam vaša deca. Živeli vam vaši skuti! Eto. [...] Skoro, skoro deset minuta, petnest, govorila je sa sojmanama. I onda: ho-ho-ho, probudila se. Istrljala je oči i uzela vodu, isprala usta. Znači, ona došla u život. Moja majka govori sa vile).

²⁴ Ова два ритуала, поред сличности на нивоу елемената шаманског комплекса, значајно се, међутим, разликују. Поменути влашки ритуал одвија се у строго утврђеном хронотопу смештеном у оквиру годишњег календара (ритуал је везан за Духове), елементи везани за праксу исцељења јесу присутни, али не и доминантни, ритуал је колективни.

ност статуса ових женских демона у демонолошком систему Бањаша. Сва је прилика да се у основи ради о демонима блиским демонима судбине, те је, у складу с тим, њихово место на 'демонолошкој лествици' знатно више у односу на словенска бића ниже демонологије типа *виле*. Да се ради о демонима блиским женским демонима судбине указује и јасна Драгина свест о томе да их је три, те да се магијско даровање снаге јунаку одвија по утврђеном систему – од најстарије до најмлађе (мотив који, како се у прегледу варијанти сужеа показало, изостаје у словенским текстовима овог типа).²⁵ Ваља напоменути да је веровање у демонска бића која детету предсказују судбину заједничко свим балканским народима те се отуда може сматрати балканизмом. Не сме се сметнути с ума да везивање демона типа *виле* и демона судбине, односно контаминација и мешање функција, постоји и код балканских Словена (посебно у бугарско-македонској традицији – *ориснице* / *самодиве*, Седакова 2007: 198).²⁶ Балканскословенски женски демони судбине појављују се, готово по правилу, у кључним моментима животног циклуса (рођење, свадба, смрт). У том смислу треба имати у виду да се у сужеама са мотивом који испитујемо, мотивом стицања снаге, такође ради о специфичном моменту у животу јунака – једном степену јуначке иницијације.

Задоравање, типично за предања о стицању јуначке снаге, како је претходно истакнуто, подразумева ступање у одређену врсту сродства са демоном (заштитником). Магијски дах је, међутим, нешто другачији начин везивања двају бића. Дах је (као и плување) превасходно везан за стицање/предавање/трансмисију тајног знања, магијске праксе и сл, од посвећеног ономе ко ће посвећен постати. Када говоримо о задоравању и магијском даху као ритуалним поступцима, говоримо о две различите равни сакралног/магијског. Магијски дах у фолклору балканских Словена никада се не везује за бића ниже демонологије типа 'виле'.

Завршна разматрања

Премда другостепено кодиран, и фолклорни текст (предање) може бити од помоћи у реконструкцији демонолошког система Бањаша. При том, будући да се предање не саопштава на румунском, испитивање оваког текста и свако извођење закључака подразумева обавезу компаратив-

²⁵ У том смислу занимљиво је да слична ситуација постоји и у поменутом предању из околине Алексинца које је тридесетих година Т. Р. Ђорђевић забележио такође од Рома.

²⁶ У бугарским фолклорним баладама судбину проричу и јуде-самодиве; могућа је и алтернација са порођајним демонима типа бабице, односно демонима болести (Седакова 2007: 198–199).

ног приступа, односно свест о ономе што остаје „изгубљено у преводу” (Пић 2005), али и ономе што у преводу добија нове, другачије и додатне димензије.

'Превођење' фолклорног текста (који у овом случају садржи елементе блиске демонолошком, односно културно-историјском предању) на језик сопствене културе омогућава инкорпорирање примарно 'туђег' јунака у сопствено културно наслеђе. Овакав механизам, међутим, подразумева, како је показано, и неке (за примарни текст) неочекиване мотиве који битно мењају семантички потенцијал текста. Да се о Милошу Обилићу на овај начин може говорити и као о бањашком јунаку, или 'културно-историјском' хероју, потврђује и емоционални однос моје саговорнице према приповедном садржају (*Кад је нашо, кад је ишо Милош тукли су га деца, он је био дете, сироче... Милош војвода, јунак што је био*).

Драга зна да је Милош свакако добро познат и истраживачу са којим разговара (*То оне што, де оне баратају де, као што је Милош Обилић, нашо децу, знате ту причу?*). У том смислу о увођењу поменутог предања у разговор може се размишљати и као о виду додатног истцања сродности сопствене и културе којој истраживач припада, односно као о адекватном сичеу у ситуацији интеркултуралног контакта, каква истраживачка ситуација засигурно јесте (уп. Рот 2002).

ЛИТЕРАТУРА

- АЛП – *Албанске јуначке песме*, Приштина, 1981.
- Антонијевић 1990 – Драган Антонијевић: *Ритуални транс*, Београд.
- Беговић 1986 – Никола Беговић: *Живот Срба граничара*, Београд.
- Белова 2005 – О. В. Белова: *Етнокултурные стереотипы в славянской народной традиции*, Москва.
- БНП I – *Българска народна поезия и проза в седем тома*. Т. I. Юнашки песни. Съст. Лиляна Богданова. Под редакцията на Тодор Моллов. Варна: LiterNet, 2005. (<http://litenet.bg/>); електронско издање сачињено према: Българска народна поезия и проза в седем тома. Т. I. Юнашки песни. Съставителство и редакция Лиляна Богданова, София, 1981.
- БНТ I – *Българско народно творчество в дванадесет тома*. Т. I. Юнашки песни. Съст. Иван Бурин. Под редакцията на Тодор Моллов. Варна: LiterNet, 2005. (<http://litenet.bg/>) Електронско издање начињено према: Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. I. Юнашки песни. Съст. Иван Бурин. София, 1961.
- Васильевић 1913 – Ј. Васильевић: *Јужна стара Србија II (Прешевска област)*, Београд.
- Виноградова, Толстая 2000 – Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая: К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии, *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*, Москва, 27–67.

- Вук-Рјечник – В. С. Карацић: *Српски рјечник*, Београд, 1935.
- Дианова 2004 – Т. Б. Дианова: Текстовое пространство фольклора: методологические заметки к проблеме, *Актуальные проблемы полевой фольклористики*, Москва, 5–17.
- Дурлић 1989 – Паун Ес Дурлић: Легенде и предања о Милошу Обилићу код Влаха у североисточној Србији, *Развитак* 29, Зајечар, 66–73.
- Зечевић 1981 – Слободан Зечевић: *Митска бића српских предања*, Београд.
- Илић 2004 – Марија Илић: Мит између фикције и факције, *Избегличко Косово, Лицеум* 8, Крагујевац, 19–29.
- Ђорђевић 1933 – Т. Р. Ђорђевић: *Циганске народне приповетке*, Београд.
- Ђорђевић 1984а – Т. Р. Ђорђевић: Краљевић Марко у арбанашком предању, *Наш народни живот* II, Београд, 285–288.
- Ђорђевић 1984б – Т. Р. Ђорђевић: Циганске приповетке и наше народне песме, *Наш народни живот* III, Београд, 105–114.
- Ђорђевић 1984в – Т. Р. Ђорђевић: Циганска предања: *Наш народни живот* III, Београд, 80–82.
- Ђорђевић 1989 – Т. Р. Ђорђевић: *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд.
- Златковић 2006 – И. Златковић: *Епска биографија Марка Краљевића*, Београд.
- Иванова 1997 – Радост Иванова: Повраћена вода (одлике митолошког слоја епског циклуса о Марку Краљевићу), *Марко Краљевић – историја, мит, легенда, Расковник* XXIII/87–90, Београд, 67–128.
- Кордунаш 1936 – М. Кордунаш: *Српске народне приповијетке 5 (са огулинског Кордуна и Лике, Крбаве и Босне)*, Београд.
- Левкиевская 1999 – Е. Е. Левкиевская: Мифологический персонаж: соотношение имени и образа, *Славянские этюды*, Москва, 243–257.
- Левкиевская 2006 – Е. Е. Левкиевская: Прагматика мифологического текста, *Славянский и балканский фольклор*, Москва, 150–213.
- Лома 1997 – Александар Лома: Епски лик Краљевића Марка у светлу нове компаративне митологије, *Марко Краљевић – историја, мит, легенда, Расковник* XXIII/87–90, 163–204.
- Лома 2002 – Александар Лома: *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд.
- Лома 2008 – Александар Лома: Свјатогор и Марко Светогорац, *Српско усмено стваралаштво*, Београд, 69–95.
- Љубинковић 1994 – Ненад Љубинковић: Краљевић Марко – историја, мит, легенда, *Даница за 1995* (II), Београд, 177–178.
- Љубинковић 1997 – Ненад Љубинковић (прир.), *Марко Краљевић – историја, мит, легенда, Расковник* XXIII/87–90, Београд.
- Меденица 1974 – Р. Меденица: Арбанашке крешничке песме и наша народна епика, *Рад XIV конгреса савеза фолклориста Југославије у Призрену 1967*, Београд, 233–251.
- Миленковић 2006 – М. Миленковић: „Идеални етнограф”, *Гласник Етнографског института САНУ* LIV, Београд 161–172.

- Мићовић 1981 – Д. Мићовић: Албанска крајишничка епика, *Албанске јуначке песме*, Приштина, 5–21.
- Мићовић 1991 – Д. Мићовић: Северноарбанаске и српскохрватске десетерачке јуначке народне песме, *Становништво словенског поријекла у Албанији*, Титоград, 381–393.
- Петрановић III – Б. Петрановић: *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине 3. Јуначке пјесме старијег времена*, Биоград, 1870.
- Петрушевски 1974 – Б. Петрушевски: Самовилите и Марко Крале во македонското народно творештво, *Македонски фолклор VII/14*, Скопје, 151–158.
- Плотникова 2004 – А. А. Плотникова: *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва.
- Путилов 1971 – Б. Н. Путилов: *Русский и южнославянский героический эпос*, Москва.
- Раденковић 2002 – Љубинко Раденковић: Подметнуто дете, *Кодови словенских култура 7*, Београд, 131–139.
- Радић 2005 – Првослав Радић: Филолошке белешке о билингвалном селу Стрижилу у централној Србији (на фолклористичком материјалу), *Бањашки на Балкану. Идентитет етничке заједнице*, Београд, 145–173.
- Радловић 2007 – Немања Радловић: Магија у бајкама – етнографске паралеле и жанровски значај, *Научни састанак слависта у Вукове дане 36/2*, Београд, 175–182.
- Рот 2002 – К. Рот: Разкази межу културите. Възможности за съвместна работа на фолклористиката и интеркултурната комуникация, *Фолклор, традиции, култура*, София, 113–126.
- Самарџија 1997 – Снежана Самарџија: Лик Марка Краљевића у народним приповеткама, *Марко Краљевић – историја, мит, легенда, Расковник XXIII/87–90*, Београд, 145–162.
- Саздов 1997 – Т. Саздов: Краљевић Марко у македонским народним песмама, *Марко Краљевић – историја, мит, легенда, Расковник XXIII/87–90*, Београд, 57–66.
- СБНУ II – *Сборник от български народни умотворения. Т. 2. Приказки и предания*. Съст. Кузман Шапкарев. Под редакцията на Тодор Моллов. Варна: LiterNet, 2008 (<http://litenet.bg/>); електронско издање начињено према Сборник от български народни умотворения. Съст. Кузман Шапкарев. Т. 1-6 (в 9 кн.). София, 1891–1892; 2 изд. - В 4 тома. София, 1968–1973.
- Седакова 2007 – И. А. Седакова: *Балканские мотивы в языке и культуре болгар*, Москва.
- СМ – *Словенска митологија*. Енциклопедијски речник, Београд, 2001.
- Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1979 – Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд.
- Сувајџић 2000 – Бошко Сувајџић: Прозне парафразе епских песама о Марку Краљевићу, *Научни састанак слависта у Вукове дане 29/2*, Београд, 117–127.

- Ђоровић 1908/9 – В. Ђоровић: Краљевић Марко у српским народним приповеткама, *Српски књижевни гласник* XXI/9-12, XXII/1-2, Београд.
- Халанский 1893–96 – Г. Халанский: *Южнославянские сказания о Крлевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса I-III*, Варшава.
- Чајкановић 1927 – Веселин Чајкановић: *Српске народне приповетке*, Српски етнографски зборник XLI, Београд.
- Чајкановић 2003 – Веселин Чајкановић: *Стара српска религија и митологија*, Београд.
- AaTh – A. Aarne, S. Thompson: *The types of the Folk-Tale*, Folklore Fellows Communications 74, Helsinki, 1928.
- Ardalić 1917 – V. Ardalić: Vile i Vještice (Bukovica u Dalmaciji), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* XXII, Zagreb, 303–311.
- Cohen 2000 – J. H. Cohen: Problems in the Field: Participant Observation and the Assumption of Neutrality, *Field Methods*, 12/4, 316–333.
- Dženkins 2001 – R. Dženkins: *Etnicitet u novom ključu*, Београд.
- Elijade 1990 – M. Elijade: *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Sremski Karlovci.
- Hedešan 2003 – O. Hedešan: Myth and/or Shamanism. Case Analysis: Păuna of Trešnjevica, *Roma Religious Culture*, Niš, 84–93.
- Hedešan 2005 – O. Hedešan: Jedan teren – Trešnjevica u dolini Morave, *Бањаши на Балкану. Идентитет етничке заједнице*, Београд, 13–106.
- Плић 2005 – М. Плић: „Izgubljeno u prevodu”: Romi u diskursu Srba iz Trešnjevica, *Бањаши на Балкану. Идентитет етничке заједнице*, Београд, 121–144.
- Krstić 1984 – B. Krstić: *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд.
- МН II – *Hrvatske narodne pjesme* II, *Junačke pjesme*, Zagreb, Matica hrvatska, 1897.
- Plohl-Herdvigov 1868 – R. F. Plohl-Herdvigov, *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke* I, Varaždin.
- Sikimić 2005 – B. Sikimić: Banjaši u Srbiji, *Бањаши на Балкану. Идентитет етничке заједнице*, Београд, 249–275.
- Sikimić 2007 – B. Sikimić: *Gurban* in the village of Grebenac: between participants' memory and researchers' construction, *Kurban in the Balkans*, Београд, 153–180.
- Sorescu-Marinković 2005 – A. Sorescu-Marinković: Napolitanci iz Mehovina, *Бањаши на Балкану. Идентитет етничке заједнице*, Београд, 175–200.
- Sorescu-Marinković 2007 – A. Sorescu-Marinković: The *gurban* displaced: Bayash guest workers in Paris, *Kurban in the Balkans*, Београд, 137–151.
- Trnavci 1989 – H. Trnavci: Zajednički motivi u folkloru jugoslovenskih Roma i ostalih balkanskih naroda, *Jezik i kultura Roma*, Sarajevo.
- Valjavec 1899 – M. Valjavec: *Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolini*, Zagreb.
- Žiža 1914 – S. Žiža: Marko Kraljević (iz Istre), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* XIX/2, Zagreb, 373.

Smiljana Đorđević

“TRANSLATING” FOLKLORE: ONE BAYASH LEGEND ABOUT
MILOŠ OBILIĆ AND HIS STRENGTH

Summary

This paper is based on folklore material recorded during the field research in the Bayash settlement of Plažane (East Serbia), carried out in 2005. After the introduction remarks on Bayash ethnic identity problems, the author focuses on analyzing one of the recorded texts – a legend about Miloš Obilić and his (supernatural) strength.

The text was compared to variants (South Slav, Vlach, and Albanian) from available written sources. Placed in described contextual frame, Bayash legend shows some important differences (the hero gets strength from fairies' magic breath, instead of expected sucking their milk). This minimal variation changes semantic potential of the folklore text, and shows important distinctivenesses of the Bayash demonological system.

The importance is pointed out of comparative method in researching Bayash folklore, especially the parallels with neighbouring traditions (in this case – South Slav, and Vlach).

САМОДИВА КОД ВЛАХА: ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА ФОЛКЛОРНОГ ТЕКСТА¹

Апстракт: Овај прилог се заснива на неколико транскрипата разговора са влашким саговорницима из североисточне Србије и северозападне Бугарске. Наративи добијени техником полудиригованог интервјуа су различитог обима и структуре, а у њима је главни актер *самодива*, демон несумњиво јужнословенског порекла, који постоји и у реконструисаном румунском демонолошком систему. Упоређењем наше теренске грађе са постојећом објављеном румунском и влашком фолклорном грађом, показали смо како се *самодива*, као важна изодокса традицијске културе Влаха, поклапа са дијалекатским изгласама које одвајају Влахе Унгурјане од Влаха Царана, на територији Србије. Такође, закључили смо да влашке варијанте термина *самодива* у североисточној Србији нису еквивалентне јужнословенском називу *самодива*: сличности су искључиво на нивоу номинације, а не садржаја или функције, што важи како за Влахе Унгурјане, тако и за Царане.

Кључне речи: *самодива*, Власи, фолклорни текст, демонологија

Овај прилог је настао као резултат антрополошко-лингвистичких теренских истраживања неколико насеља североисточне Србије: влашких села Михајловац, Уровица, Волуја и града Мајданпека (2006–2008),² и неколико румунофоних заједница северозападне Бугарске (август 2008). Теренска истраживања у североисточној Србији обављао је истраживач-

¹ Овај прилог резултат је рада на пројекту *Етничка и социјална стратификација Балкана*, број 148011 који финансира Министарство науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Истраживања представљају наставак теренског рада у овом региону започет по истој теренској методологији 2000. године, чиме се мрежа истражених насеља значајно попунила. Као резултат новијег теренског истраживања в. и Ćirko-
vić 2007, Ђорђевић 2008, Сикимић/Сореску-Маринковић 2008, Ašić/Stanojević 2008.

ки тим Балканолошког института САНУ, Београд, док нам је боравак у Бугарској омогућио Етнографски институт и музеј БАН, Софија.³ Примењена је метода полудиригованог интервјуа, а ауторка овог прилога је у разговорима са информаторима,⁴ вођеним искључиво на локалном влашком говору, покушавала да дискусију усмери ка добијању наратива са демонолошким садржајем. Међутим, на терену у Бугарској то није било могуће: саговорница је говорила на бугарском језику из разлога који ћемо појаснити у наставку рада. Различити наративи су добијени механизмом кумулативног низања текстова са истим актерима – било да су ти текстови демонолошка предања, приповетке, бајања, магијски текстови или формуле, дидактички коментари и искази итд.⁵

За потребе овог рада издвојили смо неколико транскрипата разговора, различитог обима и структуре, у којима је главни актер демон *самодива*, са три различита подручја влашког говора: околина Мајданпека, село Михајловац код Неготина и село Хрлец, код града Козлодуја у Бугарској. Етнолингвиста Биљана Сикимић показала је да се нека факта традицијске културе јављају код балканских Словена само у контактним јужнословенско-румунским зонама, постављајући питање: „јесу ли ови обичаји и веровања код Словена постојали и раније, а на овим просторима се очували под утицајем румунске културе или су на Балкану примљени од Румуна“ (Sikimić 2005a: 262). У овом раду ћемо покушати да истражимо да ли се *самодива*, као изодокса традицијске културе Влаха, поклапа са дијалекатским изоглосама.⁶ Како су у питању граничне области у којима се преплићу јужнословенска и румунска традицијска култура, наша теренска грађа ће бити упоређена са постојећом објављеном румунском и

³ Истраживање је обављено заједно са етнологом Магдаленом Славковом, са Етнографског института Бугарске академије наука, будући да је у периоду 17–31. августа 2008. аутор био стипендиста овог института. Желимо да се и на овај начин захвалимо Елени Марушиаковој, Веселину Попову, Магдалени Славковој, Петку Христову и свим бугарским колегама на позиву, гостопримству, драгоценим саветима и помоћи.

⁴ За саговорнике су, кад год је то било могуће, бирани старији и мање образовани чланови локалне заједнице (за примењену методологију теренског истраживања Влаха североисточне Србије детаљније в. Sorescu Marinković 2006).

⁵ Прихватамо концепцију руског етнолингвисте Елене Левкиевске по којој митолошки текст укључује различите говорне жанрове обједињене темом митолошког, на пример демонолошко предање, веровања, дидактичке коментаре, обраћање митолошком бићу, који се разликују према типу говорне ситуације и односу између саговорника (Левкиевская 2006).

⁶ Сикимић је, на примеру демона *жојмарика*, која је позната искључиво код Влаха Унгурјана, показала како њено присуство или одсуство остаје као важна изодокса духовне културе Влаха Унгурјана, која се у многама поклапа са дијалекатским изоглосама (Sikimić 2005b: 388).

влашком фолклорном грађом. Будући да је *самодива* демон несумњиво јужнословенског порекла (који постоји и у реконструисаном румунском демонолошком систему), показате се како атрибути и функције овог демона варирају код Влаха тако што у неким зонама испољавају више елемената заједничких са румунском традицијом, а негде више са српском или бугарском.

САМОДИВА код балканских Словена

Вила је демон распрострањен свуда на Балкану и много шире. Називу *вила* на јужнословенском западу одговарају, углавном, *самодиве* и *јуде* у македонском и бугарском фолклору, али различити називи нису доказ њиховог различитог порекла и особина. Према енциклопедијском речнику словенске митологије (под одредницом *вила*, *самовила*, *самодива*), овим називом се – у веровањима и фолклору јужних Словена, делимично и Словака – означава женско митолошко биће антропоморфног облика, коме се придају превасходно позитивна својства, иако порив да се свети човеку за учињено зло приближава то биће *богинки*, делимице и *русалки* (СМ 2001: 80–82).

Што се ареалне дистрибуције термина тиче, према картама Ане Плотникове у етнолингвистичком атласу јужних Словена, за митолошко биће типа *вила* термин *самодива* је распрострањен на територији целе Бугарске. *Самовила* се среће углавном у Македонији и југоисточној и јужној Србији, док термин *вила* покрива целу Србију, Хрватску, Босну и Херцеговину и Словенију (Плотникова 2004: 614). Виле су у усменој традицији демони са најмање стабилизованим статусом, бића са најбројнијим преображајима: хтонски демони, демони природе, демони судбине итд. (Ајдачић 2007: 132–133). У српском, бугарском и македонском фолклору *вила/самовила* доји Марка Краљевића, а код Бугара и Македोरумуна, на пример, суђенице се исто зову *самодиве* или *самовиле* (*idem*).

Називи *самовили* и *самодиви* се срећу на територији целе Бугарске, а Маринов прави и фину дистинкцију између *самовили* / *вили* и *самодиви* / *јуди* (Маринов 1994²: 292–298). Према антрополошком речнику *Митологија човековог тела* (одредница *самодива*), овај демон познат је и под називима *самовила* (западна Бугарска), *вила*, *јуда* (Родопи), *јудафка* (Пловдивски регион), *злина* (Гоцеделчевски регион), *пера* (Крцалијски регион, МЧТ 2008: 273). *Самодиве* су најчешће описане као лепе девојке (понекад три сестре), са расплетеном дугом косом, обучене у бело и са венцима у коси (*idem*: 275). Живе у шуми, поред воде или у дупљама старог дрвећа, и појављују се у летње доба. Међу њиховим дејствима најчешће се спомиње напад на младе људе, углавном момке, и изазивање разних болести – парализе, кожних болести, епилепсије, лудила (*idem*: 276–277).

Према *Српском митолошком речнику*, самовила је „назив који се у источној Србији понекад чује за вилу. Вероватно су га донели досељеници из Македоније, где је много чешће у употреби. На Косову су самовилом називали и жену која, по веровању, има везу са вилама и зна да прориче“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1998²: 387). Пиротски корпус савремених фолклорних записа обухвата чак 64 предања о самовилама (Златковић 2007: 515–528), међу њиховим атрибутима се најчешће спомињу женски облик, бела одећа, певање, играње код река, на планини, забрана да се нагази на место на коме су играле итд.

САМОДИВА у румунском фолклору

У румунском деомонолошком систему *samodiva* је слабо профилисан демон (Eretescu 1976: 125), што је вероватно и разлог да се не помиње у корпусу румунских етнографских докумената (Sărbători și obiceiuri I 2001, Sărbători și obiceiuri III 2003), нити у типологији румунских митолошких легенди (Brill 2006). Лингвисти и фолклористи се слажу да је словенског порекла (Rosetti 1975: 118, Taloș 2001: 132), а малобројни записи је представљају на различите начине. Сходно томе, и речник архаизама румунског језика нуди неколико дефиниција: „1. зла вила која се претвара у птицу и отима децу. 2. смрт. 3. судбина. 4. ружна, зла, превејана жена, са лошим навикама” (DAR 2002).

Теодор Памфиле, у монографији *Митологија румунског народа*, сматра да *samodiva*, *Sila Samodiva* или *Salea Samodiva* представља смрт: „(она) је невидљиви дух који узима човеку душу у ‘часу смрти’, кад је старом или младом, богатом или сиромашном, задовољном или незадовољном човеку писано да се опрости од овог пролазног света и да оде ‘на други свет’, по Божијој вољи” (Pamfile 2006a: 725). Памфиле још додаје да *samodiva* узима живот само ако то не учине Куга или Колера, једине болести које персонификује румунска традицијска култура.

Према румунском митолошком речнику Јона Гинојуа, по неким веровањима, трећа суђеница (*ursitoare*), обично именована рум. *curmătoarea* („она која сече, ломи [рум. *curmă*] конач живота”), зове се и Сестра Смрт или *самодива*. Присутна на рођењу детета, *самодива* се појављује и на ‘испраћају’ покојника на други свет. У неким посмртним фолклорним текстовима (*Zâna bătrână* [Стара вила], *Strigă moartea la fereastră* [Смрт зове на прозору], *Petrecerea mortului* [Испраћај покојника]), стара вила се назива рум. *samodiva*, *Gia Samogia*, *Giva*. Она записује у књигу мртвих имена оних који прођу поред ње. Конкретно, у песмама за испраћај покојника из жупаније Караш-Северин, појављује се рум. *samogia*, *samogiva*, она седи у свиленој колевци коју јелен носи на роговима и записује душе

живих и мртвих. Она, после смрти, на крају покојниковог пута, одбија да му запише име у књизи живих и уписује га у књигу мртвих:

Ana ajungea,
Ş-aşa se ruga:
- Givo, Samodgivo,
Scrie-mă cu-oi vii!
Cu-oi vii nu te-o scrie,
Coala am umplut-o
Cerneala am sfârşit-o
Şi condeiu l-am frânt...
(Ghinoiu 2001: 83)

Ана је стигла
И тако је замолила:
- Диво, Самодиво,⁷
Запиши ме код живих!
Нећу да те запишем код живих,
Напунила сам страну
Потрошила сам мастило
И поломила писаљку...

Исти етнолог, Јон Гиноју, у својој монографији о култу мртвих код Румуна цитира још једну погребну песму из Караш-Северина, из насеља Борловени Веки, у којој смрт, названа *Gia*,⁸ такође седи у свиленој колевци и записује имена покојника у књигу мртвих:

...Prin cel câmp pârlolit,
Vine un cerb mohorât,
Din copite scăpărând.
Da-n cornițe ce-mi ducea?
Un legănel de mătase
Cu frânghii din sârm-aleasă,
În leagăn cine-mi şedea?
Gia, Gia Samogia.
Ea de lucru ce-mi lucra?
Două registre-mi scria:
Pe unul scria pe vii
Pe morţi la partea dreaptă.
Iar Gheorghe se ruga
Să-l scrie la vii.
Gia din grai îmi grăia:
– La vii nu te pot scrie...
(Ghinoiu 2004: 167)

...Преко сагорелог поља,
Иде мрки јелен,
Сеје ватру из копита.
А шта ми носи у роговима?
Свилену колевчицу
Са конопцима од скупocene жице,
Ко ми седи у колевци?
Дива, Дива, Самодива.
Шта ми она ради?
Две ми књиге пише:
У једној живе пише
А мртве у десној страни.
А Георге се молио
Да га упише међу живе.
А Дива ми одговори:
– Међу живе не могу те уписати...

⁷ Без обзира на фонетску варијанту у оригиналном тексту (*Samodiva*, *Somodiva*, *Samogiva* итд.), овај термин је ради поједностављења у овом прилогу свуда превођен као *самодива*.

⁸ У погребној песми, према Гиноју, у рум. називу *Gia* из стиха *Gia, Gia Samogia* крије се *Gaja* (рум. *gaia*), птица која оличава смрт. По њему је *Gaja* дневна грабљивица, која уз орлове, јастребове и соколове припада реду *Falconiformes*, прототип богиње смрти: у румунским погребним песмама највећу фреквенцију нема индоевропска и хришћанска смрт са људским лицем, него управо смрт са лицем грабљивице, неолитског порекла. Може се ипак претпоставити да у горе наведеном фрагменту није реч о инвокацији богиње смрти, *Gaje*, него о редуплицији хипокористика имена *Samogia* (као и у влашким варијантама претрекатуре које ће бити наведене даље у раду).

Самодивино име се не сме изговарати и сврстава се у вербалне табуе. Да не би страдали због *самодиве*, људи празнују дан Светог Харалампија (Taloş 2001: 132).

Према румунским фолклористима, осим смрти, *самодива* представља и вилу невиђене лепоте која мами девојке и момке у своју златну палату, узима им моћ и пушта их на слободу. Да би заувек остала млада, самодива отима малу децу, убија их и сише им крв (*idem*: 132, Pamfile 2006b: 28).

Лингвиста и филолог Александру Росети, у свом лексикону термин у румунским бајањима из 1975, помиње да је *Silea Samodiva* „усамљено чудовиште” српског порекла (Rosetti 1975: 118). *Самодива*, као опасан демон, јавља се и у једној балади из Богација (Гајешти, област Арђеш, јужна Румунија):

– Ia stai, vere, nu intra,
Că-n puț este Scorpia,
Afară, Samodia,
De cinci ani mă bat cu ea!
(Balade populare românești I
1964: 337)

– Чекај, брате, не улази,
Пошто је у бунару Шкорпија,
Напољу је Самодива,
Пет година се са њом борим!

Памфиле помиње да се *самодива* у Трансилванији јавља под именом *Sila Sămândilă* (Pamfile 2006b: 28). Иако се данас код Румуна у Војводини не бележе више предања о овом демону, *самодива* се ипак помиње у балади *Dămean și Sâla*, забележеној у другој половини прошлог века у Куштиљу, у којој мали Далеа-Дамјан, дете од дванаест година, успева да превари *самодиву* и да је на крају убије:

„Micul Dălea-Dămean,
Prunc de doisprezece ani”
se luptă cu (...)
Sâla-Sâlmândiului,
Sâlnica voinicului,
Care taie-n drumul mare,
Judecată nu mai are.
(...)
Iară el, Dălea-Dămean,
Măcar de doispece ani,
Sub fereastră se trăgea,
Cam pe furiș,
Cam mulcomiș,
Mâna la brâu își punea,
Buzduganul își trăgea,
O dată îl răsucea,
Ochii Sâlei îi fura
Și în Sâla iute da,
Așa tare o lovea,
Încât Sâla jos cădea.
El tot da și-o omora,

„Мали Далеа-Дамјан,
Дете од дванаест година”
се бори са (...)
Силом-Силмандијом,
Силом од јунака,
Која коље усред пута,
Нема више разума.
(...)
А он, Далеа-Дамјан,
Мада само од дванаест година,
Под прозор се повукао,
Кришом,
Лагано,
Ставио је руку на појас,
Извукао буздован,
Одједном замахнуо,
Сили очи украо
Брзо у Силу ударио,
Тако ју је јако ударио,
Да је Сила пала доле.
Стално ју је ударао и убио,

Ochii negri îi scotea,
 La șeaua sa îi puneă,
 Chiar și noaptea strălucea,
 Parcă stele-ar lumina.
 Așadar, Dălea-Dămean,
 Copil mic, dară viclean,
 A scăpat viața sa
 Și-a omorât pe Sâla.
 (Balade populare românești I
 1964: 342–347)

Извадио јој црне очи,
 На седло их ставио,
 Чак и ноћу су сијале,
 Као звезде да светле.
 Тако Далеа-Дамјан,
 Мало дете али вешто,
 Сачувао је свој живот
 И убио Силу.⁹

Памфиле такође примећује да мајке из Турну-Северина, када проклињу своју децу, кажу: *Mânca-te-ar Somodiva!* („Нека те Сомодива поједе!”) (Pamfile 2006b: 28).

Из ових оскудних помена можемо приметити да се демон *самодива* среће углавном у јужним¹⁰ и југозападним зонама Румуније, где су контакти са јужнословенским народима били интензивнији и чешћи. Данас је распрострањеност овог демона драстично редукована и изгледа да је преживео само у жанровима са фиксираним формом.

Укратко смо анализирали румунску литературу која се односи на *самодиву* да бисмо видели где се у овом погледу смешта влашки фолклорни систем: до које мере се поклапа са румунским веровањима и какви су утицаји балканскословенске средине у којој се развијао у минулим временима.¹¹ Пошавши од претпоставке да је *самодива* демон јужнословенског порекла, у наставку ћемо покушати да покажемо како се данас обликују веровања везана за њу код Влаха у североисточној Србији.

‘Класична’ фолклорна грађа о САМОДИВИ код Влаха

У литератури о влашком фолклору *самодива* се ретко помиње и свакако не спада у главне актере веома богатог влашког демонолошког система. Овај демон се најчешће среће код Влаха Унгурјана у погребним текстовима типа петрекатура (рум. *petrecătură*), у једноставним жанровима какве су, на пример, клетве (типа: *Să ție ia Somodiva!* „Нек те Сомођива

⁹ Захваљујемо се Биљани Сикимић и Пауну Ес Дурлићу на корисним сугестијама око превода румунских и влашких текстова на српски.

¹⁰ Етнолози наводе да у селу Бусешти, у околини Турну-Северина, постоји мала црква, на чијем је јужном зиду приказана *samodiva*, а на суседном зиду је нага жена, са натписом: *Fermecătorile și făcătorile de rău merg la muncă la muncă la muncă la muncă* („Чињарице и зле врачаре иду у пакао”) (Boteanu/Oprenescu 2007).

¹¹ Смиљана Ђорђевић примећује да изразита мотивска поклапања текстова о настанку голубачке мушице од убијеног демона на српском и румунском језику, у Подунављу, несумњиво указују на заједничку традицију (Ђорђевић 2007).

носи!“) и поређења (типа: *urâtă ca Somođiva* „ружна као Сомођива“), и углавном нема развијенијих наратива о овој теми. Славољуб Гацовић, сакупљач влашких фолклорних текстова, објавио је колекцију погребних песама *Petrecătura* (песма за испраћај покојника) у Влаха Унгурјана (2000). Као што се на територији Румуније петрекатура углавном среће у Банату, у североисточној Србији само Власи Унгурјани (који су у етнографском смислу у многоме сродни са банатским Румунима) познају овај тип погребне песме.

Према истраживањима етнолога Пауна Ес Дурлића,¹² петрекатура се пева у просторији у којој покојник лежи пре него што ће га изнети из куће. Ову песму певају четири жене: једна води, а остале понављају за њом. Док певају, свака држи у једној руци струк босиљка и упаљену свећу, а у другој чашу воде. Некад се поред жене постави хоклица и на њу се стави чаша с водом. Тада се у руци обавезно држи упаљена свећа и босиљак. Певање почиње после обреда намењивања дарова које доносе жене, а ови дарови су, заправо, понуде које жене, преко покојника, шаљу својим умрлим рођацима. Жене прекидају певање два пута да би једна од њих четири намазала покојникова стопала (односно доњу страну обуће) уљем. На крају се по трећи пут мажу стопала. Ако је покојник мушко, намене му се четири пешкира који се поклањају женама певачицама, а ако је женско – уместо пешкира дају му се мараме и по једна *babica* (колач). После певања, домаћица (или *găcituăra* „спремачица“) прилази певачицама и код сваке намени свећу, босиљак и чашу воде покојнику. Певачице кажу *Bogdaprost* и потом свећу и босиљак одложе уз остало цвеће намењено покојнику, а свећа се угаси и ставља уз остале свеће. Из чаше са водом мало се отпије и вода проспе на земљу, уз речи: *Să fie proști* [име покојника]. Овим је обред завршен и покојник се може однети на гробље.

Етнолог Никола Павковић, на основу две песме за испраћај покојника снимљене 1965. године у селу Ракова Бара (Звижд) и 1970. у селу Церемошња (Хомоље), одређује основне особине петрекатуре и пореди је са тужбалицом, закључујући да су у песми за испраћај покојника особени следећи елементи којих у тужбалици или нема или се овлаш помињу: „1. разговор покојника са Богом и молба нарикача да погребна поворка застане; 2. начин путовања покојника с овога на онај свет; 3. занимање покојника у рају и, коначно, 4. порука и опроштај покојника од света живих“ (Павковић 1995: 64).

¹² Паун Ес Дурлић, *Petrekuta dăn Voluja – Песма за испраћај покојника из Волује*, снимак из Волује, теренска белешка из 1999. године, необјављено. Захваљујући љубазности Пауна Ес Дурлића у овом прилогу се користи његова необјављена теренска грађа.

Somodiiva/Somodiia представља чест мотив у петрекатури. Она је биће коме се покојник обраћа на свом путу ка рају:

Sus, l-al roșu răsărit
Iastă un cort viorint.
Dar în cort șine șăda-re?
Șăda Țiie, Somodiie,
Numa șăde ia șî scriie.
Iacă-l mortu mi-azunza-re,
Șî-n șepia dă să ruga-re:
„Da-udz Țiie, Somodiie,
M-aș ruga-cuma de cine,
Să mă scrii în parca viie.”
Da-șî Țiia-ș-a-i spuňa-re:
„Nu poș, nu poș să țe scriu,
Să țe scri-io-n parca viie,
Că mastila mi-am sfirșit
Șî condiiu mi l-am frînt,
Șî foița mi-am do-nplut.
Mă s-țe scri-io-n parca moartă,
Că mastila am înpl'înit,
Șî condiiu mi-am noiit,
Șî foița am-șeput.”
(Гацовић 2000: 115)

Горе, на црвеном истоку
Има један љубичасти шатор.
А у шатору ко седи?
Седи Дива, Самодива,
Она само седи и пише.
Ево, стиже ми покојник,
И почиње да се моли:
„Да ли чујеш, Диво, Самодиво,
Ја бих те сад замолио,
Да ме упишеш међу живе.”
А и Дива му овако рече:
„Не могу, не могу те уписати,
Не могу те уписати међу живе,
јер сам потрошила мастило
И писаљку сам сломила,
и листић сам испунила.
Али ћу те уписати међу мртве,
Јер сам напунила мастило
И писаљку сам обновила,
и листић сам започела.”¹³

По Гацовићу, препреке које се јављају на покојниковом путу ка рају, „које су уједно и узроци његовог напуштања овоземаљског шара, налазимо у мотиву *Самодива* – *Somodiia/Somodiiva* (...), која се потврђује као лице смрти у мотиву *Самодива-смрт* – *Somodiia/Somodiiva moarța* (...) или у мотиву *црна Самодива-дунда* – *îngră Somodiiva-dundă* (...), док се у мотивима *Самодива-ластаница* – *Somodiiva-rînduriaua* (...), *ластаница* – *rînduriaua* (...) и *Света Марија велика* – *Sîntă Mariia marie* (...) може видети како се лик Самодиве, односно смрти, односно суђаје, транспонује у ластаницу, односно, под утицајем хришћанских гностичких списа, у лик Свете Марије. Лик Самодиве је у стиховима петрекатуре приказан колико у функцији смрти, толико и у функцији једне од суђаја, која исписује књиге живота или смрти, откључава двери (...), она преводи покојника (...), без обзира што је њено лице нагрђено (...)” (Гацовић 2000: 36).

Морамо напоменути да се, према текстовима у збирци *Petrecătura* (*песма за испраћај покојника*) у *Влаха Унгурјана*, *Somodiiva/Somodiia* не јавља у свим зонама североисточне Србије где живе Власи Унгурјани. У

¹³ Поетски превод влашких петрекатура, понуђен у Гацовић 2000, није погодан за лингвистичку анализу, па су сви текстови у овом прилогу накнадно дословно преведени. Објављени транскрипти на влашком доследно су преузимани из свих извора, без обзира на ортографију.

области реке Млаве, на пример, *Somodîia* се појављује једино у Рановцу и у Мелници: у Рановцу она пише име покојника у књизи мртвих: „Седи Дива, Самодива, само седи, записује” (*idem*: 115), док у Мелници света Марија пише у књизи мртвих, а *Somodîia* држи кључеве и откључава двери од самог раја (*idem*: 101). У Кладурову, *Sîntă Măriia* („света Марија”) записује у црну књигу, а у Витовници – ластавица.

У околини Кучева, у селима Дубока и Шевица, *самодиву* покојник среће на свом путу ка рају, али друге актере моли да га не упишу у црну књигу: у Шевици то је света мајка Марија са светим Христом (*idem*: 68), у Турији – сам Бог (*idem*: 63), док у Дубоки покојник моли „свеца најстаријег” да „га врати још једанпут” (*idem*: 60). Паун Ес Дурлић је забележио још једну погребну песму за испраћај покојника у селу Волуја, у истој области, у којој се покојник обраћа *самодиви*:¹⁴

Șî [Dañîța] rău kata,
 șî dăn gură așa dzîsa:
 „Điño, Điño, Somađiio,
 še jeș ñagră șî urîtă?”
 „Nu mis ñagră șî urîtă
 numa mis albă șî frumuasă,
 kă n-al'eg numa kul'eg:
 moș batrîn pră barbe albe,
 șî babuță pră șepsuță;
 voînișei dă-î cîîneri,
 še plîng parinți dupa îei,
 șî ñevastă pră dulbîață,
 fiece maț pră bîrțișuare,
 baiațăi pră klăbeșuare,
 șkolareî pră ñuñuñore,
 kopiî miș pră fașîioare.”
 „Aîd [Dañîto] tuot naince,
 kă nu mîerz la morîie,
 numa mîerz în visal'îie!”

И [Даница] тужно гледа,
 па овако говори:
 „Диво, Диво, Самодиво,
 Што си црна и ружна?”
 „Нисам црна ни ружна
 већ сам бела и лепа,
 јер не бирам већ скупљам:
 старце према белој бради
 а старицу према капици;
 младе момке,
 за којима плачу родитељи,
 и невесту према оглављу,
 девојке према кикицама,
 момчиће према шубарицама,
 ученике према ташницама,
 малу децу према пеленама.”
 „Хајде [Данице], само напред,
 јер не идеш на сахрану,
 него идеш на весеље!”

У области Браничева, у Дољашници – *ñeagra Somađiie* („црна *самодива*”) пише у књизи мртвих, а у Чешљевој Бари – *maica Somađiie* („мајка *самодива*”). У текстовима снимљеним у Хомољу, *Somodîia*, *Somodîva* и *Somađîia* се појављују у Жагубици и у Крепољину, где се *самодива* изједначава са смрћу која пише у црној књизи. Једино је у Милановцу за тај посао задужена *o babă batrînă* („једна стара баба”) (Гацовић 2000: 143).

Од свих влашких области Црноречје је најбоље представљено у корпусу петрекатура. У Гамзиграду, Дубочанима, Николичеву, Оснићу и Слатини, *curva Somađîva* („курва *самодива*”) седи под бором или под

¹⁴ Паун Ес Дурлић, *Petrekuta dăn Voluja – Песма за испраћај покојника из Волује*, снимак из Волује, теренска белешка из 1999. године, необјављено.

јабуком и пише у црној књизи, док се у Метовници уз *самодиву* користи атрибут *pustîna* („пуста“), а у једној петрекатури из Подгорца – *maica curvă* („мајка курва“). У Брестовцу, под јабуком седе „кнежеви са књегињама, кметови са кметицама, писари с писарицама” (Гацовић 2000: 158), а у Подгорцу под бором седи „писарица која пише” (*idem*: 214). У Злоту, под бором седе *Dzîna măi batrînă/ Şi cu moarća Somođivă* („вила најстарија и смрт *самодива*”) (*idem*: 172), а у Подгорцу *un Zîn măi batrîn/ Şi cu moarća Somođivă* („најстарији вилењак¹⁵ и смрт *самодива*”) (*idem*: 210), и заједно записују у књигу мртвих.

Према овом корпусу, *Somođiva/Somođiia* се не спомиње у погребним песмама из Звижда, Ресаве и Поморавља. У Звижду, у насељу Ракова Бара, Господ је тај који уписује име покојника у црну књигу (*idem*: 50), док је у Лешници то светац (*idem*: 49). Што се Ресаве тиче, у Бобову су ‘писари’ свети Петар и света мајка Марија (*idem*: 148), а у Проштинцу – вила најстарија (*idem*: 151). Из Поморавља Гацовић наводи само један текст, снимљен у селу Исаково, где *tri Arapi negri budzať* („три Арапа, црна, са дебелим уснама”) пишу у књизи мртвих (*idem*: 234), мотив који се среће само у овом тексту. Међутим, и овде постоји инвокација смрти, као у песмама из других регија: *Moarćo, moarćo, năgră moarće/ Mult ieşć năgră şî urită* („Смрти, смрти, црна смрти,/ Много си црна и ружна”) (*idem*: 234).

Паун Ес Дурлић је у Поречју, у селу Црнајка, снимио једну *рајску песму*,¹⁶ из круга влашких посмртних песама, у којој се такође помиње *самодива*:

Frundză vjarde de lămîje
a răsarit la [Njidelku-n] prăvaljije.
Kare şăde-n prăvaljije, la umbrije –
a desplăcită Somođivă.
Da še lukră Somođiva-n pravaljije?
Numa skrije şă-n kondîje...

Зелени лист од лимуна
У [Недељковом] двору је нико.
Ко седи у двору, у хладу –
Самодива расплетене косе.
А шта самодива ради у двору?
Само пише, записује...¹⁷

¹⁵ *Zîn* је овде део римоване фолклорне формуле *zîn măi batrîn* добијен регресивном моцијом од *zîna*. И у текстовима влашких, као и румунских бајања, демони се често јављају и у парним конструкцијама, као део фолклорне формуле нпр. *Moroñi cu moroaica,/ Draku cu dracoaica,/ Izdatu cu Izdataica* („Вампир са вампирицом,/ Ђаво са ђаволицом,/ Издат са издатицом“) (Гацовић 2002: 42).

¹⁶ „Постоји нарочита песма (*кiнђику рајулуј* = рајска песма) која се обавезно пева приликом изношења покојника из куће. Из њенога садржаја се такође види да је важан задатак породице умрлог да му на сваки начин омогући прелазак у рај, директно и, по могућству, најкраћим путем” (Дурлић 1995: 235).

¹⁷ Снимљено 1991, необјављено. Из рукописа је преузет транскрипт текста на румунском, док аутор овог рада предлаже свој превод.

У овом посмртном тексту, као и у петрекатури, *самодива* пише у књизи мртвих, а означена је једним од својих атрибута – *despljećitā* („расплетене косе”).

Исти аутор, у раду о рајској свећи у култу мртвих код Влаха у источној Србији, објављеном 2002, помиње *самодиву* која држи црну књигу у рукама: „Умирање у дубокој старости, на сопственој постељи, у кругу потомака обезбеђених иметком и, што је најважније, са свећом у руци, сматрају Власи природним крајем овоземаљског живота сваког човека. Али, из разних разлога, унапред одређених још у часу рођења и вољом Урсаторица записаних неизбрисивим ‘конђејом’ у ‘црну књигу’, коју у рукама држи строга Сомођива – смрт може наступити и раније” (Дурлић 2002: 124).

Славољуб Гацовић (2002), у студији о бајању у култу мртвих код Влаха североисточне Србије, илуструје *Numărătura a mare* („велико одбројавање”) текстом из села Милановца код Жагубице, у области Хомоља, у коме се исто помиње *самодива*:



1. Географске регије североисточне Србије

Stu ală, stu aloaŃe,
 Stu zmiei, stu zmaoăŃe,
 Stu Muma Paduri,
 Stu Măzaa Nopfi,
 Stu făături,
 Stu trimesături,
 Stu Ţiio cu đialoaŃe,
 Stu Miailă cu Izbîndilă.
 Drumu să-l lovaţ,
 Ţi la el să plecaţ.
 Cu catran v-am catraŃit,
 Cu bîţ dă ŃeroŃ v-am brucat,
 Cu tamîŃe v-am tămîŃat
 Dî la Floria-l mieu v-am luvat.
 (Гацовић 2002: 79–80)

Усту ало, усту алетине,
 Усту змајеви, усту змајице,
 Усту шумска мајко,
 Усту поноћнице,
 Усту учињено,
 Усту напраћено,
 Усту диво са диветинама,¹⁸
 Усту Михајло са Избанђилом,
 Идите путем,
 Отидите од њега.
 Катраном сам вас катранио,
 Церовим штапом сам вас убо,
 Тамјаном сам вас окадио
 Од мога Флоре сам вас склонио.

И ван фолклорних текстова, у једном аматерском влашко-српском речнику, издатом у Бору, а чији је аутор рођен у Танди (околина Бора), лексема *сомођива* преведена је као „смрт“ (Лу Божа Кићи 2004: 91).

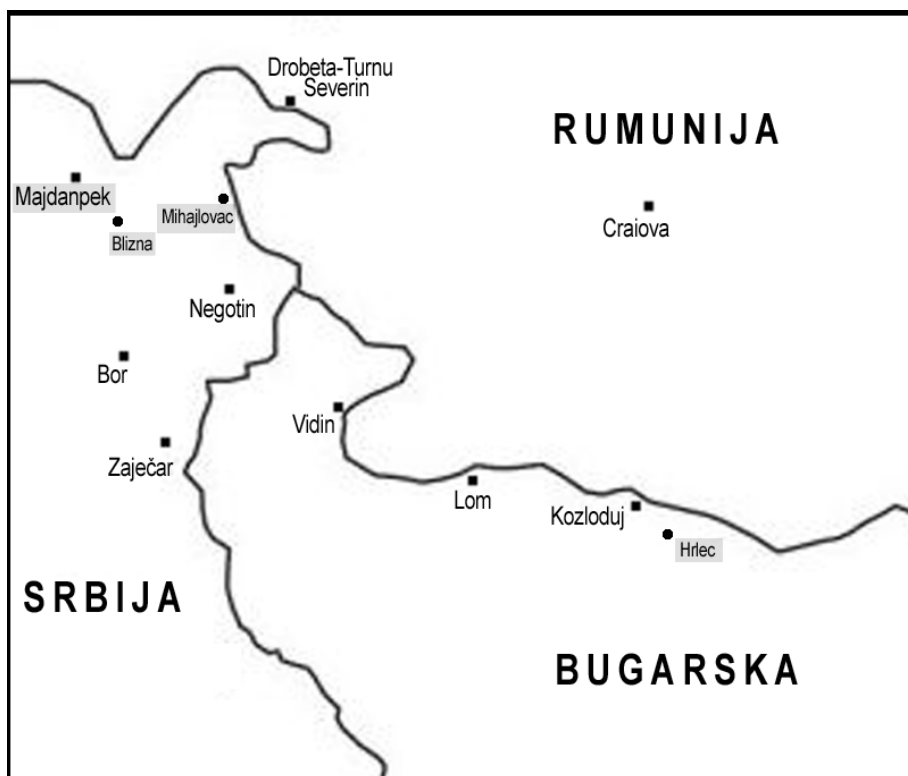
Антрополошко-лингвистичка грађа о САМОДИВИ код Влаха

Како је напред поменуто, грађа на којој се базира овај рад снимљена је у три различите области влашког говорног подручја (види карту 2). Реч је о граду Мајданпеку (где смо разговарали са староседеоцима, али и са досељеницима из околних села, на пример из Рудне Главе), у коме живе Власи Унгурјани, носиоци банатског поддијалекта румунског језика, и Власи Буфани,¹⁹ као и о селу Близна (теренске белешке Пауна Ес Дурлића); затим о селу Михајловац, северно од Неготина, на обали Дунава, на природној граници са Румунијом, у коме живе Власи Царани, чија је дијалекатска база мунтенски поддијалекат румунског језика; и на крају – о селу Хрлец, код града Козлодуја у Бугарској, чији становници такође говоре мунтенски поддијалекат, али ипак постоје извесне локалне разлике између њиховог говора и говора Царана из Србије.²⁰

¹⁸ За сличну фолклорну формулу у српским басмама (на пример „Пошла руса с русићи”) види Радин 1997: 140.

¹⁹ О говору и географској распрострањености Буфана види Сикимић 2003, Siki-mić 2005c.

²⁰ Етнографску грађу и фолклор Влаха у Бугарској в. нпр. у: Budiş 2001, Bucuţa 1943, Nestorescu 1996, Panea/Bălosu/Obrocea 1996.



2. Насеља у којима је прикупљена анализирана грађа (уоквирено)

1. Мајданпек и околина

Као што смо видели раније, код Влаха Унгурјана *somođiva* се углавном јавља у посмртним песмама типа петрекатура. У Мајданпеку је на питање о овом демону већина саговорника кратко одговорила тако што је изједначила *самодиву* са смрћу (*La ala să dzâse somođivă, șcii, la moar-ța*. „То се зове *самодива*, знаш, смрт.”), или са ђаволом (*Da somođiva iară draci*. „А *самодива* опет ђаво.”), или су само помињане клетве у којима се она јавља (*Am audzât că spuñe, sică, să ce ia somođiva, sică*. „Чуо сам да се каже, као, да те узме *самодива*, као.”). На терену нисмо забележили развијеније наравице о овом демону, што нас наводи на закључак да је у овој зони термин окамењен у поменутим формулама. Мала група Влаха Буфана која живи у Мајданпеку репродукује клетве или кратке описе *самодиве* вероватно само захваљујући контактима са Унгурјанима из околних села, али нема петрекатуру у свом фолклорном репертоару.

Међутим, теренске белешке Пауна Ес Дурлића из 1990. у селу Близна (Пореч) наводе на претпоставку да је код неких Влаха Унгурјана *самодива* демон који се човеку указује у часу смрти, мада нема података о

степену развијености овог типа наратива и његовој ареалној распрострањености:

Кад је Олгина ћерка била после тешке болести на смрти, око ње се окупи-
ле бабе из суседства. У једном тренутку дете се стало отимати и преврта-
ти очима, на што су бабе закључиле „да је дете сигурно видело сомођиву,
и да неће дуго живети.” Тако је и било, дете је убрзо умрло.

Према веровању старијих људи, сомођива је демон који се човеку указује
у часу смрти. Сомођива је наказа, *urâtă ka Muta paduri* [„ружна као шум-
ска мајка”], због тога се човек трза кад је угледа. Покушава да од ње утек-
не напоље из куће. Зато, казује Олга, већина људи пре издисаја траже да
их пуне напоље из собе у којој се налазе. Како је то немогуће, обично се
прибегава отварању врата. Тек тада умирући може да испусти душу.

Приликом чувања умирућег, када бабе желе да утврде да ли је смртни час
сасвим близу, обично питају да ли умирући тражи да изађе напоље. Ако
је одговор потврдан, онда се очекује скоро смрт.

Бабе такође казују да сваки умирући, неколико тренутака пред смрт, оба-
везно баци поглед у неки кут собе. То је зато што је угледао сомођиву.
(19.12.1990, Близна)

У истом селу, годину дана касније, Дурлић код друге саговорнице
поново бележи да је *самодива* демон смрти, а сама саговорница додаје
неколико израза у којима се овај термин користи као поређење за ружну
жену, са атрибутом *displjećira* („расплетене косе”):

Сомођива је смрт. Долази да те узме.

Не сме да се пије вода која је преноћила, јер је у њој Аранђел опрао нож
којим је узимао животе. Вода мора ујутру да се баца.

Када су старе удовце задиркивали да треба да се жене, они би одговарали
да су нашли *pi baba displjećira ku našu Arandelu* [„расплетену бабу са ‘ку-
мом’ Аранђелом”].

Сомодива: „*Oće o Somodije mjarde pi drum*“ [„Ето Сомодива иде путем”],
за неку ружну жену.

То човек види у смртном часу. За њу је еуфемизам *displjećira* [„расплетене
косе”]. Неки умирући би се покрили преко главе када би неко наишао и то
они који су сматрали да имају грехове и да ће им смрт бити заиста ружна.
(18.02.1991, Близна)

У наставку прилажемо транскрипт дела разговора са Пауном Ес
Дурлићем из Музеја у Мајданпеку, који је аутор овог прилога водио 3. ок-
тобра 2008. у Београду у оквиру шире дискусије о митским бићима код
Влаха и о влашкој традиционалној култури:

Când vine șasu morți, cân uomu
îl păzașce, dzașe, dzașe, dzașe,
cum dzășem noi, și s-apropiat,
cân vin după el. Tri însă vin. Că
nu-i l'esne la românu nostru să
moară, șcii, să las-așa vilaiet fru-
mos [смеје се]. Mi-ntăi vine a
lui, din familia lui, care-a murit
de curând.

Кад дође час смрти, кад чувају чо-
века, лежи, лежи, лежи, како ми
кажемо, и приближило се, кад до-
лазе по њега. Три женске особе
дођу. Јер није лако нашем Влаху
да умре, знаш, да остави тако леп
свет [смеје се]. Прво дође неко
од његових, из његове породице,
који је недавно умро.

(Aha.)²¹

Or că vrunu care-a fost mai drag lui. D-ăl mort.

(Muiere.)

Viñe vrunu đin... dac-a murit tată-su, dac-a fost drag lu tată-su, *значи* vrunu đin ai lui, đin famelia lui, đin casa lui, or că ala care-a murit đe curând, la urmă. Viñe după el. El viñe.

(Da.)

E, ș-acuma, când să rășășce, a veñit al'ea, milostânsil'e-al'e še-s, ursătoril'i car'e-o reșât *судбина*, судина la om, a spus: – Atâta să trăieșc și gata. Atunșa Aranželu stă cu trei cuțâce la pișoar'e, da-n cot, după cap, stă so-mo-đi-va. Aranželu ii scoaće sufl'etu. Acuma el să uită: dacă ai pacaće mulće, el scoaće cu cuțâtu, še gândeșc, cu car'e cuțât? C-are cuțât mic, cuțât mar'e ș-unu mijloșiu.

(Mic.)

Mic, îl năcăjașce, traže, cu dureare, cu pacaće moar'e, îi ia sufl'etu. Da dacă are, a fost bun (...), el ia cu cuțâtu mare, hop și gata-l duše. E, ș-așa. Ё-aia colacu lu Aranžel la pomeñ la noi are trei cruš.

(Alea trei cuțâte.)

Trei cuțâce. E, acuma. *Али* el nu moare uomu până nu v'ade somodiva. (...) Ș-acuma, sică, đі še omu până nu moare, până nu iasă sufl'etu, întoarșe ochii, pistă cap, așa zăše. Ș-atunșa moar'e. El întoarșe și când o v'ade p'e somodiva, că ea e moarća, *она није демон смрти, она је смрт сама*. Ea e moarća. Și urătă. (...) Și mai mulće somodiva lucră, ea p'e urmă așcăptă p'i lum'ea aia, să viñ-acolo, *значи* pisară, așcăptă ș-aia-l scrie p'i scam đe piatră, țâñe, a cu condiiu, șćii še e condii?

(Da, da, da.)

(Аха.)

Или неко ко му је био најдражи. Покојнику.

(Жена.)

Дође неко од... ако му је умро отац, ако је био драг свом оцу, значи неко од његових, из његове породице, из његове куће, или онај ко је недавно умро, последњи. Дође по њега. Он дође.

(Да.)

Е, и сада, кад се решава, оне су дошле, те милостиве које су, суђенице које су одредиле судбину, човеку судбину, рекле су: – Толико да живиш и готово. Онда, Аранђел стоји са три ножа код ногу, али у ћошку, иза главе стоји са-мо-ди-ва. Аранђел му вади душу. Сад он гледа: ако имаш пуно грехова, он вади ножем, шта мислиш, којим ножем? Пошто има мали нож, велики нож и један средњи.

(Малим.)

Малим, мучи га, вуче, болно, умире са греховима, узима му душу. Али ако има, био је добар (...), он вади великим ножем, хоп и готово, води је. Е, и тако. Због тога Аранђелов колач код нас на даћама има три крста.

(Та три ножа.)

Три ножа. Е, сада. Али човек не умре док не види самодиву. (...) И сада, као, зашто човек док не умре, док душа не изађе, преврне очи, преко главе, тако се каже. И онда умре. Он преврне и кад угледа самодиву, пошто је она смрт, она није демон смрти, она је смрт сама. Она је смрт. И ружна. (...) И много тога самодива ради, она после чека на оном свету, да стигне тамо, значи писарица, и она чека и запише га на каменој столици, држи, а са писаљком, знаш шта је писаљка?

(Да, да, да.)

²¹ У заградама су интервенције, питања и одговори аутора.

Пошто нам је досадашње искуство на терену североисточне Србије показало да су митолошки текстови о *самодиви* врло оскудни и да је у већини случајева само реч о *секундарним нарацијама*,²² склони смо да горе наведени текст сматрамо за својеврсну секундарну нарацију. Она у себи интегрише све карактеристике демона *самодива* код Влаха Унгурјана које се, у различитим кратким наративима и изразима, могу наћи у погребним песмама типа петрекатура, а (бар данас) не циркулишу у овој развијеној форми. Издајамо основне функције и атрибуте овог демона, онако како су садржани у тексту:

- *самодива* се показује човеку у часу смрти
- *самодива* је смрт
- главна њена физичка карактеристика је неописива ружноћа
- *самодива* чека човека на оном свету и записује писаљком његово име у књизи мртвих.

На примеру садржаја овог транскрипта може се говорити о *синдрому двоструког инсајдера*. У питању је термин који је антрополог Слободан Наумовић увео да би означио егзистенцијалну позицију етнолога на Балкану (Наумовић 1998), али не у смислу идеологизације дискурса, већ реинтерпретације фолклорног текста од стране етнолога који је у исто време и члан заједнице која га је произвела. Поставља се питање у којој мери се таква врста текста може сматрати 'аутентичним' фолклорним текстом, а у којој је у питању научни или полу-научни производ. У горенаведеном тексту јасно се могу уочити две улоге саговорника, које подразумевају два типа дискурса: члан локалне заједнице (инсајдерски дискурс) и етнолог (научни дискурс). Оба типа дискурса су јасно маркирана на језичком нивоу. На почетку, инсајдерски дискурс доминира (инклузивно 'ми') и маркиран је присвојном заменицом првог лица множине и личном заменицом првог лица множине у предлошко-падежној конструкцији: „јер није лако *нашем* Влаху да умре“, „због тога Аранђелов колач *код нас* на даћама има три крста“, док при крају, прелазак на српски језик (*она није демон смрти, она је смрт сама*) функционише као својеврсни 'окидач' за научни дискурс, који ће се наставити до краја разговора.

2. Село Михајловац

Фолклорни текст, снимљен у Михајловцу 30. августа 2006, од саговорнице рођене 1925. године у Брзој Паланци, значајно се разликује од

²² За потребе овог рада *секундарним нарацијама* називамо кратке наративе који су настали од петрекатуре, у покушају да пружи објашњење о различитим актерима који се ту јављају и који (вароватно) нису првобитно постојали у форми легенде.

других наратива на тему *самодиве* забележених код Влаха Унгурјана, како по обиму, тако и по сижеу. Петрекатура не постоји код Влаха Царана, а самим тим ни могући секундарни наративи везани за актере тих посмртних песама. Штавише, фолклорни наратив је добијен кумулацијом мотива:²³ саговорница је прво причала о суђеницама (*ursoaicil'i*) које одређују судбину детета у часу рођења, затим је наставила текст о *самодивама*, а на крају је повезала још једну варијанту приче о суђеницама, које, овог пута, долазе да 'узму' (рум. *lua*) човека у часу смрти, али у последњем тренутку примећују да су помешале презимена, па оду у суседно село, по другу особу. У транскрипту који приложемо у наставку, наратија не иде ка генерализацији (искази типа: *самодива је смрт*), него се уклапа у препознатљиве фолклорне мотиве. Због кумулације мотива одређивања судбине детета – 'узимање' детета – 'узимање' одраслог човека, *самодиве*, онако како су представљене у саговорничиним дискурсу, могу се сместити негде на граници између демона судбине и демона смрти:

Da ursoaicil'-al'ea a fost vodată
și somod'ivil'ii. A pus lumea...
care-a luat copii, care-a luat... So-
mod'ive, așa le zâce. Care-a luat
copii. A mers noaptea, un-a fost
șchioapă, cu leagănu-n spinar'e.
Și muierile-atunci în vremea aia
a pus în t'indă albia și săpunu. Și
apă. Că când vine aia cu copilu să-
l scald'e-acolo. În apa aia. Și o mu-
iere dăn... Aia muma soacră-me-a
fost. *Али*-n Zastavnița. Aud'e noap-
t'ea că latră câni. Când alatră câni
noaptea: – Mă, căcă, că să fie asta,
că să fie asta? Mopa să fie ceva.
Când ias-afară, ele toat'e tri cu
ciumezâl'i ca țăgăncil'i p'e la cur.
Să păzășt'e d'e cân. A viñit aia co-
looo. Ea d'e loc s-a băgat în sobă.
A venit cu copilu-ăl mic acolo și
acolo-auz: ciofro-ciofro-ciofro-
ciofro, l-a scăldat p'e copil. Ș-a
șăzut până l-a scăldat p'e copil. Și
când l-a scăldat p'e copil l-a luat

А те суђенице, биле су раније и
самодиве. Људи су стављали...
које су узимале децу, које су узи-
мале... Самодиве, тако их зову.
Које су узимале децу. Ишле су
ноћу, једна је била ћопава, са
колевком на леђима. И жене та-
да, у то време, остављале су на
трему корито и сапун. И воду.
Јер кад дође та са дететом да га
купа тамо. У тој води. И једна
жена из... То је била моја све-
крва. Али у Заставници. Чује
ноћу да лају пси. Кад ноћу лају
пси: – Ма, као, шта може бити,
шта може бити? Мора да буде
нешто. Кад излађе напоље, оне
све три са тојагама као Циганке
на дупету. Бране се од паса. Оде
она тамо. Она је одмах ушла у
собу. Отишла је тамо са малим
дететом и тамо чујеш: ћофро-
ћофро-ћофро-ћофро, купала је
дете. И остала је док није оку-
пала дете. И кад је окупала де-

²³ Сикимић и Сореску-Маринковић су показале како транскрибовани наративи, снимљени код Влаха из Уровице код Неготина, кумулишу мотив о прогоњеној девојци са формално-жанровским карактеристикама демонолошког предања, бајке и легенде у асоцијативним механизмима нараторки (Сикимић/Сореску-Маринковић 2008: 432).

ea în spinar'e și aial'e două ș-a trecut drumu ș-a trecut vrun... gard, d'e l'emîe-așa a fost. Și cum a trecut, da a fost un copil acolo, numa ăla a fost bolnav... Cum a trecut acolo, gardu-ăla, ș-a mai trecut douăzeci-trizăci d'e minut'e, cât o fi fost, auzi p'e lumea aia să cânt'e, l-a luat p'e copilul ăla. V'edz, a fost și d'-al'e buîe, da a fost și d'-al'e răl'e-n vremea aia. Așa a fost atunci. Și le-a văzut lumea. Da acumă care le mai ved'e? Nu mai ved'e nîma. S-a pitulat, care știe, s-a pitulat toat'e, toat'e. Pa așa e.

(Samod'ivil'i era de-alea rele?)

Al'ea d-al'ea răl'e. Da ursoaicil'i care-a ursat copilul când s-a făcut al'ea a fost d-al'ea buîe.

(Ursoaicil'i era tri.)

Da. Și somod'ivil'i iară tri sânt.

(Tot tri.)

Tot tri.

те, узела га је на леђа и оне две [су пошле] и прешле су пут и прескочиле су неку... ограду, од дрвета, тако је било. И како су прешле, а било је једно дете тамо, само оно је било болесно... Чим су прешле тамо, ту ограду, и још је прошло двадесет-тридесет минута, колико је било, чула је те људе како кукају, узеле су оно дете. Видиш, било их је и добрих, а било је и лоших у то време. Тако је тада било. И људи су их виђали. А ко их сада виђа? Нико их не виђа више. Сакриле су се, ко зна, све су се сакриле, све. Па тако је.

(Те лоше су биле самодиве?)

Оне су биле лоше. А суђенице које су одредиле судбину детета кад се родило, оне су биле добре.

(Биле су три суђенице.)

Да. И самодиве су исто три.

(Исто три.)

Исто три.

Како проистиче из горенаведеног текста, три *самодиве* (а не једна, као свуда код Унгурјана²⁴), представљене су као антропоморфна бића (једна је хрома, једна са колевком на леђима), долазе ноћу и 'узимају' болесну децу. *Самодиве* су експлицитно повезане са суђеницама, на језичком плану стоје у антонимском односу: „Оне су биле лоше. А суђенице које су одредиле судбину детета кад се родило, оне су биле добре.”

Опис *самодива* у Михајловцу поклапа се са описом бабица, демона болести, који је дао етнолог Слободан Зечевић у раду *Митска бића народних веровања североисточне Србије*: „Народна веровања североисточне Србије познају и таква зла митска бића која се у првим данима живота новорођенчету налазе око мајке и детета, са намером да им нашкоде. Како се верује, та митска бића могу нашкодити мајци и детету само у интервалу од 40 дана од рођења, а нарочито у току првих седам дана, док дете још није крштено. Ова се митска бића замишљају као жене дуге црне косе, одевене у црну одећу. Оне су невидљиве, а своју активност развијају искључиво ноћу. Зато ноћу у кући треба да гори светлост, јер је порођајни

²⁴ У Гацовићевом корпусу постоји само једна петрекатура из села Дубочане, у Црној Речју, где се у једном стиху указује на мноштво *самодива*: *Și é-a loat în agril'i Somodivil'i* („и узеле су те црне самодиве“) (Гацовић 2000: 169), што није случај у другим петрекатурама.

демони не воле и избегавају“ (Зечевић 1969: 351). На жалост, Зечевић не бележи ниједну варијанту термина *бабица* на влашком говору, као у осталим одредницама (*водени дух*: рум. *al batrn, al mik*; *шумска мајка*: рум. *tita Paduri*; *змај*: рум. *zmei, steu*): „У североисточној Србији се ови порођајни демони називају *бабице* или *ноћнице*, али се најчешће називају општим именом *вештице*. У другим крајевима Србије називају их *банке*, *наве*, *але*, *зли дуси*, а у Македонији *јуде*, *сенке*, *унафи*. (...) Ипак, за називе ових бића, народ је најрадије употребљавао еуфемистичке изразе (...). У источној Србији их једноставно називају *оне*“ (*idem*: 352). По *Речнику словенске митологије*, веровања о бабицама имају сличности са представама о ноћницама, које изазивају несаницу код деце, а у неким сегментима су налик суђеницама и халама, а могу се изједначавати са вештицама, (само)вилама, јудама (СМ: 14). Међутим, недостатак локалних назива за овог демона – како код Зечевића (1969), тако и у оквиру наших теренских истраживања – онемогућава добијање јасне слике о његовој распрострањености код Влаха и о могућим разликама између демонолошких система Влаха Унгурјана и Царана.²⁵

И код Румуна у Румунији постоји еквивалентан демон – *samca*, „опасан дух за породиље и новорођенчад“ (Ghinoiu 2001: 163), описан као ружна жена, са распуштеном дугом косом која мучи жене на порођају, убија малу децу или изазива разне болести (*idem*: 163, Pamfile 2006a: 642–645). Код Влаха овај термин није до сада регистрован.

За разлику од других подручија у којима живе Унгурјани, у Михајловцу је забележено веровања у демоне под називом *Zâne* (виле). Сви саговорници асоцирају виле са *Vâlve*,²⁶ а не са *самодивама*, како би се очекивало ако следимо словенске митолошке речнике у којима су *виле* и *самовиле/самодиве* дефинисане у оквиру исте одреднице.

Како су наша новија теренска истраживања укључивала само један царански пункт, не можемо да поредимо налазе из Михајловца са другим царанским селима, нити да апроксимирамо ареалну распрострањеност овог демона код Влаха Царана.

3. Село Хрлец

Августа 2008. године обавили смо теренска истраживања неколико румунофоних заједница, углавном Бањаша, у северозападној Бу-

²⁵ По личном саопштењу етнолога Пауна Ес Дурлића, бабице нису познате код Влаха, мада у неким крајевима шумска мајка преузима њихову функцију.

²⁶ *Vâlva* – „здухаћ“ код Влаха Унгурјана, „метеодемон који брани село од невремена, тешких провала облака и града“ (Дурлић 1995: 238). Још увек нисмо у могућности да понудимо одговарајући српски еквивалент за подручје Влаха Царана.

гарској, тачније у селима Лиљаче (код Враца), Којнаре (код Плевена), Хрлец (код Козлодуја), Дреновец (код Лома) и Арчар (код Видина).²⁷ У селу Хрлец, поред Бањаша, Рома и Бугара, живе и Власи. Истраживање Влаха је, на жалост, било временски ограничено, тако да смо имали прилику да разговарамо само са две саговорнице. Код једне, рођене 1926. године у истом селу, снимили смо текст о *самодивама* који прилажемо у наставку:

(Da de samodive ați auzit?)

Daaa. Și de samodive s-a vorbit. Samodive, care... *особено ко-гато, самодивите играят но-щем, преди дванадесет часа. Щом като удари дванадесет часа посред ноц, самодивите изчезват. Ако харесат някой младеж го примамват към мо-ста, към реката, нали и го при-мамват да влезе във водата и го давят. Самодивите са били облечени в бяло с венци на коси-те и така примамвали, пеели, играели, танцували и така при-мамвали младежите.*

(Da pã românește tot samodive le zâce.)

Da, da, samodive. Samodive le zâcea.

(Nu le zâcea zâne?)

Nu zâne, nu.

(А да ли сте чули за самодиве?)

Да. Причало се и о самодива-ма. Самодиве, које... нарочито када, самодиве играју ноћу, пре дванаест сати. Чим откуца дванаест сати, усред ноћи, само-диве нестају. Ако им се свиђа неки младић, оне га намаме до моста, до реке, зар не, и намаме га да уђе у воду и удаве га. Са-модиве су биле обучене у бело, са венцима у коси, и тако су ма-миле, певале, играле, плесале и тако мамиле омладину.

(А на румунском исто се зову самодиве.)

Да, да, самодиве. Самодиве су се звале.

(Нису се звале виле?)

Не виле, не.

Можемо приметити да саговорница не укључује у своју причу детаље који би могли да индивидуализују дискурс (просторна дејкса не постоји, за разлику од фолклорног текста снимљеног у Михајловцу). Не ради се о активним демонима, а предање се обликује као фабулат, односно саопштавање овог текста се одвија другачије од саопштавања демоналошког предања из Михајловца. Као и код Влаха Царана, термин *samo-dive* се користи искључиво у множини. Наведено предање из Хрлеца у потпуности се обликује према писаним изворима о *самодиви* из бугарске фолклористичке литературе:

- време: појављују се ноћу (МЧТ 2008: 274) – „Самодиве су играле ноћу”; „Чим откуца дванаест сати, усред ноћи, самодиве нестају.”

²⁷ Делимични резултати ових истраживања су представљени у Sorescu-Маринковић 2008 и Sorescu-Marinković 2009.

- одећа: обучене су у бело и имају венце на глави (*idem*: 275) – „Самодиве су биле обучене у бело, са венцима у коси.”
- хабитат: често живе поред воде, извора, језера, чесми (*idem*: 274) – „...оне га намаме до моста, до реке.”
- дејства: опасне су за младе људе, најпре за лепе момке (*idem*: 276) – „Ако им се свиђа неки младић, оне га намаме до моста, до реке, зар не, и намаме га да уђе у воду и удаве га.”

На жалост, ни овај текст не може да послужи за шире закључке о овом демону у усменој традицији Влаха у Бугарској. Релевантна литература о фолклору ове етничке групе није превише обимна, а једна од ретких фолклорних студија на ову тему, објављена у Румунији, спомиње само у глосару термин *Sămodiva*, са објашњењем „смрт, персонификација смрти” (Panea/Bălosu/Obrocea 1996: 154). Даље, наше истраживање је укључило само једно насеље. Поред тога, наша саговорница је високо образована, цео радни век је провела као учитељица у свом селу, па постоји могућност да она само репродукује школска знања бугарског фолклора. Ова хипотеза је подржана чињеницом да, иако истраживач поставља питања на румунском, саговорница започиње одговор на румунском, али врло брзо долази до замене језичког кода, па је наратија о *самодивама* у потпуности на бугарском језику. Истовремено, постоји и могућност да саговорница говори на бугарском језику због присуства колегинице из Софије, која не зна румунски.

САМОДИВЕ vs. суђенице: могуће паралеле

У студији о обичају *гурбан* код Бањаша у Румунији, етномузиколог Каталин Ковалчик уводи хипотезу да је код Бањаша улога суђеница проширена: оне не предсказују само судбину него могу и да изазивају или да лече одређене болести (Kovalcsik 2007: 118). Бањашки празник *гурбан* има за циљ да одобровољи виле, које су познате под разним именима код различитих група Бањаша. Дакле, у студијама о *гурбану* помињу се *sfinte* (‘свете’), *milostive* (‘милостиве’) (Nicolăescu-Plopșor 1922: 35, 36), *zânele bune* (‘добре виле’) (Maluckov 1979: 147), *zâl'il'i buine* (‘добри дани’) (Сикимић 2008: 133), *soimahe* (Hedešan 2005: 91), *șoimahe* (Sorescu-Marinковић 2008: 112). Ковалчик примећује да виле могу бити именоване у свакодневној конверзацији, али је њихово именовање забрањено после рођења детета и за време обављања *гурбана* и могу се користити само еуфемизми: *voi sfintelor, bunelor, frumoaselor, dulcelor, milostivelor, coconițelor* (‘ви свете, добре, лепе, слатке, милостиве’) (Kovalcsik 2007: 118). Сикимић такође прихвата хипотезу Каталин Ковалчик о вези ‘молитве вилама’ у оквиру *гурбана* са румунским фолклорним текстовима

који се упућују ‘суђеницама’ (Сикимић 2008: 146) и примећује да упућивање ‘молитве’ указује на високи статус ‘вила’ у бањашкој традицији, што може да помогне у реконструкцији неког од старијих слојева ромске митологије.

Као што смо раније показали, код Влаха Царана суђенице се спомињу у истом контексту као и *самодиве*, што би могло да укаже да је управо Олтенија (област одакле ова група Влаха води порекло) и место одакле потиче преклапање функције ‘суђеница’ и ‘вила’. То индиректно показује да је Олтенија место порекла оних Бањаша који још практикују гурбан или бар област у којој су они дуже боравили.²⁸ Према томе, назив *самодиве* код Влаха Царана може такође бити само још један од еуфемизма који се користе да би се избегло именовање ‘суђеница’. Што се Влаха Унгурјана тиче, *самодива* такође функционише као еуфемизам, овог пута за ‘смрт’.

Очигледно је да влашке варијанте термина *самодива* у Србији нису еквивалентне јужнословенском називу *самодива*: сличности су искључиво на нивоу номинације, а не садржаја или функције, што важи како за Влахе Унгурјане, тако и за Царане. То је и разлог што се у овом раду доследно употребљава курзив кад се овај назив користи на српском.

Закључна разматрања

Примењена метода антрополошко-лингвистичких истраживања Влаха, „скоро случајна логика редоследа теренских истраживања” (на примеру културе Бањаша у Србији, Сикимић 2008: 123), била је разлог што нисмо од самог почетка успели да обухватимо све специфичности влашке традицијске културе; до њих се долазило постепено, уочавањем елемената заједничких и различитих са ‘суседним’ румунским, српским и бугарским традицијама, којих је заиста много. То је и разлог што из почетног периода ових теренских истраживања (дакле, од 2000) не постоје упоредиви теренски подаци.

Показали смо да се на територији североисточне Србије неке изоксе традиционалне културе Влаха, прецизније – веровања о демону званом *somodiiva/ somodiia/ somod'iva*, поклапају са дијалектолошким изгласама које одвајају Влахе Унгурјане од Влаха Царана. Код Влаха Унгурјана, носилаца банатског дијалекта румунског језика, *somodiiva* (увек

²⁸ Отилија Хедешан, у својој студији о Бањашима из Трешњевице, прихвата хипотезу румунског лингвиста Емила Петровића, који сматра да су Бањаша из Србије кренули на Балканско полуострво из југозападне Мунтеније и југоисточне Олтеније, пошто су потпуно језички румунизовани, прешавши једноставно преко Дунава у турску Бугарску (Hedešan 2005: 20).

у једнини) је демон смрти и најчешће се среће у петрекатарама, док су наративи врло оскудни. Власи Царани, носиоци мунтенског дијалекта румунског језика, не познају овај тип погребне песме, а у фолклорним наративним текстовима *Samod'ive* (у множини) имају низ карактеристика демона суђеница и представљене су као демони судбине, болести и смрти код мале деце, што једним делом одговара *бабицама* у српској фолклорној традицији.

Самодива/самовила има ограничену распрострањеност како у румунском тако и у српском фолклору. Међутим, код Влаха Царана, који су ближе зони бугарских и призренско-тимочких говора, где *самодива* заузима важно место у демонолошком систему, и наративи о овом демону су развијенији. Што се Влаха у Бугарској тиче, могуће је да је под утицајем бугарског фолклора дошло до контаминација или чак до потпуног усвајања веровања о овом демону из бугарске демонологије. Вероватно постоје извесне разлике и између различитих група Влаха у Бугарској, али су за таква закључивања неопходна детаљнија теренска истраживања.

ЛИТЕРАТУРА

- Ašić/Stanojević 2008 – Tijana Ašić, Veran Stanojević: L'emploi des temps verbaux chez les locuteurs non-natifs du français – le cas de gastarbeiters serbes, valaques et tziganes, *The Romance Balkans* (Biljana Sikimić, Tijana Ašić, ur.), Beograd: Balkanološki institut, 351–374.
- Balade populare românești I 1964 – *Balade populare românești*, vol.I, introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu, București: Editura pentru Literatură.
- Boteanu/Oprenescu 2007 – Cornel Boteanu, V. Oprenescu: *Bisericile din Plaiul Cloșani*, Drobeta Turnu-Severin: TipoRadical.
- Brill 2006 – Tony Brill: *Tipologia legendei populare românești: Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică*, vol.2, București: SAECULUM I.O.
- Bucuța 1943 – Emanoil Bucuța: Românii dintre Vidin și Timoc, *Românii din Timoc*, Culegere de izvoare îngrijită de C. Constante și A. Golopenția, București: Imprimeria Institutului Statistic, 23–109.
- Budiș 2001 – Monica Budiș: *Comunitatea românească de pe Valea Timocului bulgăresc*, București: Editura Militară.
- Ćirković 2007 – Svetlana Ćirković: *Bože me oprosti šta ću pričam pred tobom*, *Antropologija. Zbornik radova Odeljenja društvenih nauka Istraživačke stanice Petnica*, Valjevo, 159–168.
- DAR 2002 – Gheorghe Bulgăr, Gheorghe Constantinescu-Dobridor: *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București: Saeculum Vizual.
- Eretescu 1976: Constantin Eretescu, Ființele mitologice în legendele românești, *Revista de etnografie și folclor* 21/2, 123–131.

- Ghinoiu 2001 – Ion Ghinoiu: *Panteonul românesc: Dicționar*, București: Editura Enciclopedică.
- Ghinoiu 2004 – Ion Ghinoiu: *Cărările sufletului*, București: Editura Etnologica.
- Hedešan 2005 – Otilija Hedešan: Jedan teren – Trešnjevica u dolini Morave, *Бањаши на Балкану: Идентитет етничке заједнице* (Биљана Симимић, ур.), Београд: Балканолошки институт, 13–106.
- Kovalcsik 2007 – Katalin Kovalcsik: *Gurbane as a representation of traditional identity and culture in an Oltenian Rudar community, Kurban in the Balkans* (B. Sikimić, P. Hristov, ur.), Belgrade: Institute for Balkan Studies, 109–135.
- Maluckov 1979 – Mirjana Maluckov (ur.): *Etnološka građa o Romima (Ciganima) u Vojvodini*, Novi Sad.
- Naumović 1998 – Slobodan Naumović: Romanticists or Double Insiders? An Essay on the Origins of the Ideologised Discourses in Balkan Ethnology, *Etnologia Balkanica* 2, 101–120.
- Nestorescu 1996 – Virgil Nestorescu: *Românii timoceni din Bulgaria*, București: Editura Fundației Culturale Române.
- Nicolăescu-Plopșor 1922 – C. S. Nicolăescu-Plopșor: Gurbanele, *Arhivele Olteniei* 1/1, 35–40.
- Pamfile 2006a – Tudor Pamfile: *Mitologia poporului român*, București: Vestala.
- Pamfile 2006b – Tudor Pamfile: *Sărbătorile la români*, București: SAECULUM I.O.
- Panea/Bălosu/Obrocea 1996 – Nicolae Panea, Cornel Bălosu, Gheorghe Obrocea: *Folclorul românilor din Timocul bulgăresc*, Craiova: Omniscop.
- Rosetti 1975 – Alexandru Rosetti: *Limba descântecelor românești*, București: Minerva.
- Sărbători și obiceiuri I 2001: *Sărbători și obiceiuri: Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, volumul I, Oltenia, București: Editura Enciclopedică.
- Sărbători și obiceiuri III 2003 – *Sărbători și obiceiuri: Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, volumul III, Transilvania, București: Editura Enciclopedică.
- Sikimić 2005a – Biljana Sikimić: Tradicionalna vlaška kultura danas: Ursătoril'i, *Radovi simpozijuma Banat – istorijska i kulturna prošlost*, Temišvar – Novi Sad – Rešica, 261–269.
- Sikimić 2005b – Biljana Sikimić: Vlaška predanja o Žojmariki u okolini Boljevca, *Radovi simpozijuma Banat – istorijska i kulturna prošlost*, Temišvar – Novi Sad – Rešica, 383–393.
- Sikimić 2005c – Biljana Sikimić: Etnolingvistički pristup vlaškoj duhovnoj kulturi – običaj „kumačenje“, *Radovi simpozijuma Banat – istorijska i kulturna prošlost*, Temišvar – Novi Sad – Rešica, 148–158.
- Sorescu Marinković 2006 – Annemarie Sorescu Marinković: The Vlachs of North-Eastern Serbia: Fieldwork and Field methods today, *Symposia – Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova: Regional Museum of Oltenia, 125–142.
- Sorescu-Маринковић 2008 – Annemarie Sorescu-Маринковић: Ђурђевданско јагње и/или гурбан за здравље, *Крвна жртва: трансформације једног ритуала* (Биљана Сикимић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 99–122.

Sorescu-Marinković 2009 – Annemarie Sorescu-Marinković: *Negotiating Identity: A case-study on the Bayash, Symposia – Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Regional Museum of Oltenia, Craiova (у штампии).

Taloş 2001 – Ion Taloş: *Gândirea magico-religioasă la români: Dicţionar*, Bucureşti: Editura Enciclopedică.

Ајдацић 2007 – Дејан Ајдацић: *Прилози проучавању филклора балканских Словена*, Београд.

Гацовић 2000 – Славољуб Гацовић: *Petrecătura (песма за испраћај покојника) у Влаха Унгурјана*, Зајечар.

Гацовић 2002 – Славољуб Гацовић: *Бајања у култу мртвих код Влаха североисточне Србије*, Београд.

Дурлић 1995 – Паун Ес Дурлић: Култ мртвих као основа за одређење религије Влаха, *Етно-културолошки зборник* 1, Сврљиг, 232–240.

Дурлић 2002 – Паун Ес Дурлић: Рајска свећа у култу мртвих код Влаха у источној Србији, *Развитак* 209–210, Зајечар, 124–143.

Ђорђевић 2007 – Смиљана Ђорђевић: Етиолошка предања о настанку голубачке мушице из околине Неготина: творбени потенцијал архитекта, *Књижевност и језик* LIV/3–4, Београд, 261–279.

Ђорђевић 2008 – Смиљана Ђорђевић: Магијски текст бајања: између вербалног табуа и фолклоризма, *Српско усмено стваралаштво* (Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија, ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 389–430.

Зечевић 1969 – Слободан Зечевић: Митска бића народних веровања североисточне Србије, *Гласник Етнографског музеја* 31–32, Београд, 327–362.

Златковић 2007 – Драгољуб Златковић: *Приповетке и предања из пиротског краја*, део II – предања, Пирот.

Кулишић/Петровић/Пантелић 1998² – Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић & Никола Пантелић: *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ.

Левкиевская 2006 – Е. Е. Левкиевская: Прагматика мифологического текста, *Славянский и балканский фольклор – Семантика и прагматика текста*, Москва, 150–213.

Лу Божа Кићи 2004 – Љубиша Лу Божа Кићи: *Влашко-српски речник*, Бор.

Маринов 1994² – Димитър Маринов: *Народна вяра и религиозни народни обичаи*, София: Издателство на българската академия на науките.

МЧТ 2008 – *Митология на човешкото тяло: Антропологичен речник* (Минчо Георгиев, ур.), София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

Павковић 1995 – Никола Ф. Павковић: Три етнолошке минијатуре, *Етно-културолошки зборник* 1, Сврљиг, 60–70.

Плотникова 2004 – А. А. Плотникова: *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва: Индрик.

Радин 1997 – Ана Радин: Даривање демона у јелу и пићу, *Кодови словенских култура* 2, *Храна*, Београд, 138–142.

- Сикимић 2003 – Биљана Сикимић: Полевые исследования „влахов“ в северо-восточной Сербии, *Актуальные вопросы балканского языкознания*, Санкт-Петербург, „Наука“ 85–96.
- Сикимић 2008 – Биљана Сикимић: Путеви гурбана у Србији: сећање и истраживачка конструкција, *Крвна жртва – трансформације једног ритуала* (Б. Сикимић, ур.), Београд: Балканолошки институт, 123–149.
- Сикимић/Сореску-Маринковић 2008 – Биљана Сикимић, Анамарија Сореску-Маринковић: Нови теренски записи мотива о прогоњеној девојци: влашке варијанте, *Српско усмено стваралаштво* (Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија, ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 431–467.
- СМ 2001 – *Словенска митологија – енциклопедијски речник* (Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ур.), Београд: Zepter Book World.

Annemarie Sorescu-Marinković

SAMODIVA WITH THE VLACHS:
INTERPRETING AND RE-INTERPRETING THE FOLKLORE TEXT

S u m m a r y

The paper is based on several transcriptions of conversations with Vlach interlocutors from North-Eastern Serbia and North-Western Bulgaria. The narratives obtained as a result of open-ended, qualitative interviews are of different lengths and structures, their main ‘character’ being *samodiva*, a demon of South-Slavic origin, which exists in the reconstructed Romanian system of demonology as well. By comparing our own field material with the existing Romanian and Vlach folk material already published, we have shown that *samodiva*, one of the most important isodoxes of Vlach traditional culture, overlaps with the dialectal isoglosses which demarcate, on the territory of Serbia, the *Ungureni* Vlachs from the *Țărani* ones. Another important conclusion of the study is that the Vlach variants of the term *samodiva* in North-Eastern Serbia do not completely correspond to the South-Slavic term *samodiva*: the similarities are exclusively at the level of denomination, not content or function, which is valid for both groups of Vlachs (*Ungureni* and *Țărani*) on the territory of Serbia.

III

ДЕМОН У КОНТЕКСТУ

РЕКОНСТРУКЦИЈА ФОЛКЛОРА



Francisco Goya, *Los Capricios*, no. 43:
El sueño de la razón produce monstruos, 1799

ВАМПИР – ВУКОДЛАК – ВЪРКОЛАК

Апстракт: Веровање да се поједини покојници, који за живота нису поштовали устаљене друштвене норме или који нису прошли кроз предвиђени обред сахране, претварају у демоне – вампире, познато је код многих народа света. Таква веровања су и данас врло жива у Србији. Питање 'вампира' већ деценијама изазива пажњу истраживача религије и митологије. То је и честа тема књижевних, ликовних и филмских дела.

У раду се утврђује однос између назива *вампир* и *вукодлак*, а такође се разматра представа о суделовању ђавола у претварању покојника у вампира. На крају се даје осврт на широко заступљени стереотип како вампир сише човеку крв.

Кључне речи: вампир, вукодлак, ђаво, веровања, Јужни Словени.

Веровање да се поједини покојници, пошто их сахране, могу вратити живим људима да би их страшили, правили им штете, па и угрожавали живот познато је код многих народа. Писани извори о борби српске државне и црквене власти против таквих предрасуда у последњих неколико векова указују на њихову наглашену присутност у Србији. Један од последњих судских поступака такве врсте вођен је у Пироту 2003–2004. године. Тамо је породица тужила суду човека који је зарио глогов колац у гроб њиховог покојника у селу Сиња Глава, за кога је веровао да се повампирио и да ноћу страши људе („Политика“, бр. 32104, од 22. марта 2003. и бр. 32508, од 10. маја 2004).

С друге стране, питање 'вампира' до данас изазива пажњу истраживача религије и митологије, па и језика. То је и честа тема књижевних, ликовних и филмских дела. Значајан прилог узучавању овог питања код Срба, осим познатих расправа Т. Р. Ђорђевића и В. Чајкановића, дала је својом монографијом и Ана Радин (Радин 1996). Једну од последњих дисертација на поменућу тему одбранила је у Француској Д. Соловјова-

Орвил (Soloviova-Horville 2006). Најновији преглед историје веровања у вампира и његове транспозиције у књижевности и на филму дат је у књизи *Гроф Дракула* (Михайлова, Одесский 2009). Називи *вампир* и *вукодлак* и њима сродне речи, још увек заокупљају пажњу лингвиста, али су њихова етимолошка тумачења различита (уп. Popowska-Taborska 1999; Журавлев 2005: 862–863; Иванов 2007: 70–79).

Прву потпунију информацију о вампиру у веровању Срба дао је Вук Караџић у свом *Рјечнику* из 1818. (Караџић 1966/II: 88–89). Без битних измена ова одредница прештампана је и у његовом *Рјечнику* из 1852. (Караџић 1986/XI/1: 132), као и у књизи *Живот и обичаји народни* из 1867. (Караџић 1972/ XVII: 303). У нешто проширеном облику она је нашла место и у *Српском митолошком речнику* (СМТ 1970: 50–51; СМТ2 1998: 73–75) и понављана је много пута у разним публикацијама.

Вуково одређење вампира отвара неколика питања која у српској науци, или нису детаљније разматрана, или немају потпунији одговор. Прво се тиче самог назива. Вук даје предност ознаци *вукодлак*, а ознаку *вампир* сматра синонимом. У исто време сам процес претварања покојника у вукодлака он назива *повампирити се*. Такво одређење долази из чињенице да се код „динарских“ Срба, пре свега у Босни и Херцеговини и Далмацији, затим Хрвата и Бошњака, делом и Словенаца, покојник који „устаје из гроба“ назива *вукодлак*. Задранин Павао Павловић, који је крајем XIV и почетком XV века био начелник града Задра, саопштава у свом „Мемориалу“ како је у јуну 1403. године на суседном острву Пашману умрла жена по имену Приба, па се онда претворила у *вукодлака* и узнемиравала људе на острву. На молбу острвљана он је дозволио да се гроб отвори и да се њено срце прободу коцем (Klaić 1896: 223). У хрватској народној традицији назив *вампир* није познат (Bošković-Stulli 1975/11-12: 151). У Црној Гори га констатују новији речници локалних говора (обично као *вампијер*), али је тешко одредити колико је тај назив био познат почетком XIX века. У Вуковом *Рјечнику* нема података да је *вукодлак*, у свом изворном значењу, жив човек који се привремено претвара у вука, прави штете (може људима да покоље стоку), па опет наставља да живи као и остали људи, скривајући од њих ту своју опасну способност и умеће. По свој прилици, у време рада на *Рјечнику*, Вуку такво народно веровање није било познато. Према констатацији Е. Лилека, крајем XIX века у Босни и Херцеговини оно је било скоро непознато. Ипак, он је записао једно предање како се нека жена из околине Требиња претворила у вука и заклала око 40 оваца. Она је то учинила тако што је поставила уже у круг, свукла одећу са себе и изврнуту је метнула у тај круг, па се онда трипут преврнула преко главе. На исти начин се касније поново претворила у жену (Лилек 1899: 704–705). Оваква веровања и предања записана су у Хрватској и Словенији, али су највише распрострањена код источних

и западних Словена (уп. Ито 1993: 117–138). Постоје архивски подаци како је на Крку 1590. године суђено извесном Јурају Зидарићу, осумњиченом да је вукодлак. При том је судија Миховил Ковачић изјавио: „Тешко је рећи, што се не види, али чуо сам опћи глас, да је Јурај Зидарић вукодлак. Рекао сам му у лице да ћу га пријавити. Он каже да има моћ извадити из човјека срце и опет га ставити на мјесто. Кога се он дотакне, умре; чини чаролије. Као дијете био је дигнут из колијевке у зрак, а облак га је спустио у Малинској“. Даље у изјави стоји да је тело осумњиченог пегаво као у змије и да му људи кажу да је *штригон*, *вукодлак* (*vuocudlach*) (Štefanić 1934: 230).

Пошто се веровало да ће човек, који је за живота био вукодлак или *вештац* (код Хрвата на Приморју – *кудлак*, *цопрњак*, *штригун*, код Словенаца – *vedomec*), остати такав и после смрти, пошто његова душа неће отићи на онај свет, тим истим називом именује се и 'лутајући покојник', који се у источним крајевима најчешће назива *вампис*: „Kad serpnjica ali serpnjak mре, i unda su serpnjaki kak i pridi, ali vukudlaki“ (Када вештица или вештац умру, онда су вешци као и пре, али се онда називају вукодлаци) (Пригорје; Rožić 1908: 98); „Кудлак највише јада задаје људима после своје смрти. Ако народ посумња о некоме да је кодлак, прережу му људи жиле испод колена, пре него што га положи у гроб“ (Milčetić 1896: 225). Према томе, постоје разлози за тврдњу да између *вампира* и *вукодлака* постоји разлика, пошто први назив, по правилу означава само 'лутајућег покојника', а други – како живог човека, 'вешца', способног да се привремено претвори у вука, тако и таквог човека после смрти (различито о томе пишу, поред осталих: Ђорђевић 1953: 150 и Schneeweis 2006: 39).

Такође и Вуков опис 'препознавања' гроба у коме се крије вукодлак уз помоћ црног коња, познат је само у западним српским крајевима („Ка-што узму врана ждријепца без биљеге, па га одведу на гробље и преводе преко гробова у којима се боје да није вукодлак: јер кажу да такви ждријебац не ће, нити смије, пријећи преко вукодлака“). Сличан опис 'проналажења' вукодлака (вампира) потиче из Херцеговине, а дао га је Л. Грђић Бјелокосић: „... Доведу врана без биљеге пастуха па га наведу преко гроба. Ако пастух зазире и неће да преко гроба пређе, онда засигурно држе да је у томе гробу вукодлак“ (Грђић Бјелокосић 1896: 533).

Други податак из Вукове одреднице о *вукодлаку*, који захтева додатни коментар, тиче се описа како сахрањени покојник постаје 'повратник' из гроба. Према Вуковој дефиницији, вукодлак (вампис) је човек у кога 40 дана после његове смрти „уђе некакав ђаволски дух и оживи га“. Из овога следи да се без суделовања „ђаволског духа“ покојник не може повампити. Оваква веровања посведочена су углавном у приморском делу Хрватске – од дубровачке околине па до Истре. Тако се у околини Дубровника сматрало да вукодлак настаје тако што „кожу мрца напуни

гурбеташ или *неналић* (ђаво), па ето у вукодлака нема кости, но то само мјешина пуна крвуждине“ (Вулетић-Вукасовић 1901: 4). Слична веровања забележена су и у Далмацији: „Сотона паклена узме из гроба кожу покојника, надува је и однесе у цркву. Бубне је о тле, ако пукне, онда ништа, ако не пукне – постане укодлак“ (Пољице; Ivanišević 1905: 246); „Шејтан улиће у гроб његов, садре му кожу и покупи му крвушћину и салије у мишину. Душу му утра исто у миј“ (Čulinović-Konstantinović 1989: 101). Да би се ђаво онемогућио у намери да од покојника направи вампира, пре сахране ’ризичном’ покојнику су резали или пробали жиле испод колена.

Глагољски рукопис из XVII века, вероватно из сењске бискупије, написан чакавским наречјем икавског изговора, који садржи „заклетве од вукодлаков“, потврђује, да се под називом *укодлак* подразумева вампир и, друго, да се у повампиреног покојника увукао ђаво: „А сада заповидан теби али вам сваки, принечисти дуси, укодлаци, укодлачице, који си нечисти дух у кошћу ових слуг божјих (...). Изајди из овога гроба, дијавле паклени, који мучиш ове кости, будући да си улиза ...“ (Strohal 1910: 311–315). Антун Канизлић је оставио сведочанство да су у „Осику“ 1780. свештеници „заклињали“ ђавола да напусти покојничково тело: „... и ископавши оно надуто тило (вукодлаково), заклињају ђавла на различни начин. Када по заклињању не могу ништа оправити, нити се тило распаде, извађено на комадиће изсисати обичају срце и у вину кухати, или ражњем од двије смоквице начињеним пробости. Ово је (грчко) одришење од проклетства“ (Stojković 1953: 262). Слична схватања изнета су и у путописној белешци Герлаха из Бугарске, који је одлазио у Турску 1573–1578: „На дан 19. августа 1577. г., Доминик, наш преводилац, прича да се у Бугарској и Грчкој неки умрли и закопани људи, анатемисани од Цркве или други безбожници, нису распадали. Ноћу је у њих улазио ђаволски дух, па су излазили из гробова и плашили људе, понеког заразе или отрују. Због тога их ископавају и спаљују. Тада сваки мештанин донесе један или два комада дрвета за ватру и попови стоје поред њега с кадионицом и вичу: Господи помилуј!“ (Маринов 1994: 312). У недавној прошлости описан је сличан догађај у Бугарској, како су мештани с. Браница (Сакар), извадили из гроба и спалили покојницу за коју су сматрали да се повампирила (постала *вѣртикулак*), ноћу пила крв коњима и узнемиравала своје живе сроднике. Они су је вилама бацили на запаљена кола пуна трња. После тога су решили да формирају ново гробље на другој страни реке, како покојници више не би могли да их узнемиравају (Попов, Мицева 2002: 235). У новом опису се више не помиње „ђаволски дух“, нити податак да је вампир угрожавао живот људи.

Веровања да ђаво суделује у претварању покојника у вампира, настала су под утицајем хришћанства, где се свако нерегуларно кретање

душа везивало за деловање ђавола – Божјег противника. У томе се проналазила и правна основа за формирање црквених судова и изрицања пресуда женама осумњиченим да су вештице. У њиховим стереотипним 'признањима', која су оне давале после примењених метода мучења, по правилу се наводи да им је главни грех што су ступиле у везу са ђаволом. Отуда се и у Вуковом одређењу вештице, слично као код вукодлака наводи да она: „има у себи некакав *ђаволски дух*, који у сну из ње изађе и створи се у лепира, кокош или ћурку, па лети по кућама и једе људе“ (Караџић 1966/II: 74).

В. Чајкановић је сматрао да је вампир првобитно схватан као мртво тело које је 'оживело' и устало из гроба, тј, као преанимистички демон, 'живи леш'. По њему, касније се развило схватање да из гроба излази само његова душа узимајући лик животиње или предмета (Чајкановић 1994/5: 204–205). Може се рећи да за смењивање таква два концепта нема опипљивих доказа, поготову када се зна да је у раном периоду била дуга пракса спаљивања покојника. Може се претпоставити постојање веровања да се у неспаљено тело покојника могла сакрити (или вратити) његова душа и, пошто она не оде на онај свет, постаје претња за живе људе.

Трећи податак из Вуковог описа вукодлака, који заслужује осврт, односи се на његову главну делатност: „вукодлак излази ноћу из гроба и дави људе по кућама и пије крв њихову“. Обележје 'крвожедности', које се везује за вукодлака (вампира) долази из схватања да вукодлак као живи вештац коље стоку, а може напасти и човека. Такође, крвожедност се приписује и вештицама и морама. Од повампирених покојника најопаснија за људе јесу умрла некрштена деца (тзв. *нави*, *свирици*, *маџарули*; уп. Раденковић 2004: 203–221), која могу сисати крв породиљама и њиховој деци. У највећем делу јужнословенског простора нема народних веровања да вампири људима сишу крв, то је просто књишки стереотип. Тешко је пронаћи неко народно предање са иоле развијеним сижеом, у коме је описан догађај како вампир сише човеку крв. Зато имамо на десетине предања у којима је вампир приказан као свој, 'застрањени' покојник, који сише крв стоци (нарочито у Бугарској и Македонији) и својим живим потомцима прави разне пакости (лупа ноћу по тавану куће, просипа брашно, гребе кашике, точи вино из бачве, пушта ноћу стоку итд.). Од 73 записана предања из Македоније (Спировска, Вражиновски 1988), ни у једном се не описује догађај у коме вампир сише крв човеку. Чак и тамо, где још увек постоје веровања да вампир, тј. вукодлак постаје од вешца (вукодлака), он је приказан као довољно 'питом', биће које човеку не наноси озбиљно зло: „(Укодлак) неће зла учинит човеку, него ће само заплашит“. Зна да се порве с човеком. Ако човек види да је вукодлак јачи од њега, закуми га: „Куме, шта радиш?“ „Ништа“, он одговори, и неће ти учинит ништа“ (Пољница; Ivanišević 1905: 246). Он је често приказан као

глуп, кога је лако обманути. Довољно му је рећи да је позван на свадбу у друго село па ће напустити своју кућу. Или, када ноћу лупа по тавану, рећи му да донесе воде у решету са неког удаљеног извора и он ће отићи па ће га тамо појести вуци.

Веровања у вампира представљају вид принудних механизма културе који делују на сваког појединца у циљу успостављања одређених друштвених вредности: покојник који је за живота угрожавао животе других људи служећи се магијским средствима и покојник који није сахрањен на предвиђени начин постају покојници-штеточине, отпадници и од овог и оног света. Њихове душе не налазе пут на онај свет, већ лутају од свог сахрањеног тела до својих блиских рођака, страшећи их и правећи им штету. Они се схватају као нерођена деца, која неконтролисано расту, претећи да ће довести до уништења тела своје мајке. Једини спас од њих јесте промена ситуације.

ЛИТЕРАТУРА

- Вулетић-Вукасовић 1901 – В. Вулетић-Вукасовић: Вукодлак, *Караџић III*, Алексинац.
- Грђић Бјелокосић 1896 – Л. Грђић Бјелокосић: Народно сујевјерје, *ГЗМ VIII*, Сарајево.
- Ђорђевић 1953 – Т. Р. Ђорђевић: Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању, *СЕЗб LXVI*, Београд.
- Журавлев 2005 – А. Ф. Журавлев: *Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева „Поэтические воззрения славян на природу“*, Москва.
- Иванов 2007 – В. В. Иванов: Балканские имена „вурдалака“ и их происхождение, *Балканские чтения 9*, Москва.
- Ито 1993 – И. Ито: „Волкодлак“ и „волчий пастух“ – два общеславянских фольклорных мотива, связанных с культом волка, *Comparative and contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures. Japanese Contributions to the XIth international Congress of Slavists* (Bratislava, Aug. 31–Sept. 7, 1993), College of Arts and Sciences, University of Tokyo, 1993.
- Караџић 1966/II – В. Караџић: *Српски рјечник* (1818), Сабрана дела Вука Караџића II, Београд.
- Караџић 1972/XVII – В. Караџић: *Етнографски списи*, Сабрана дела Вука Караџића XVII, Београд.
- Караџић 1986/XI/1 – В. Караџић: *Српски рјечник* (1852), Сабрана дела Вука Караџића XI/1, Београд.
- Лилек 1899 – Е. Лилек: Етнолошки пабирци по Босни и Херцеговини, *ГЗМ XI*, Сарајево.

- Маринов 1994 – Д. Маринов: *Народна вѣра и религиозни народни обичаи*, БАН, Софиа.
- Мићовић 1952 – Љ. Мићовић: Живот и обичаји Поповаца, *СЕЗб* LXV, Београд.
- Михайлова, Одесский 2009 – Т. Михайлова, М. Одесский: *Граф Дракула: опыт описания*, Москва.
- Попов, Мицева 2002 – Р. Попов, Е. Мицева: Народни светоглед, *Сакар*, Софиа.
- Раденкович 2004 – Л. Раденкович: Названия демонов, ведущие происхождение от детей, умерших до крещения у славян, *Balkanica* XXXIV, Belgrade.
- Радин 1996 – А. Радин: *Мотив вампита у миту и књижевности*, Београд.
- СМТ – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић: *Српски митолошки речник*, Београд 1970.
- СМТ2 – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић: *Српски митолошки речник*, друго издање. Допунио Н. Пантелић, Београд 1998.
- Спировска, Вражиновски 1988 – Л. Спировска, Т. Вражиновски: *Вампирите во македонските верувања и преданија*, Скопје.
- Чајкановић 1994/I-V – В. Чајкановић: *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. I-V, Београд.
- Bošković-Stulli 1975/11-12 – М. Bošković-Stulli: Folklor otoka Brača, *Narodna umjetnost* 11-12, Zagreb.
- Bošković-Stulli 1975 – М. Bošković-Stulli: Hrvatske i slovenske usmene predaje o krsniku-kresniku, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb.
- Čulinović-Konstantinović 1989 – V. Čulinović-Konstantinović: *Aždajkinja iz Manite drage*, Split.
- Filakovac 1905 – I. Filakovac: Vjerovanja (Retkovci u Slavoniji), *ZNŽO* X, Zagreb.
- Ivanišević 1905 – F. Ivanišević: Poljica, *ZNŽO* X, Zagreb.
- Klaić 1896 – V. Klaić: Vjera u osobita bića. Vukodlak i kresnik, *ZNŽO* I, Zagreb.
- Milčetić 1896 – I. Milčetić: Vjera u osobita bića. Krk i Kastav u Istri, *ZNŽO* I, Zagreb.
- Popowska-Taborska 1999 – H. Popowska-Taborska: Kłopoty ze słowiańskim upiorem, *Славянские этюды. Сборник к юбилею С. М. Толстой*, Москва.
- Rakita 1971 – R. Rakita: Narodna vjerovanja u predjelu Janj, *GZM*, Nova serija, *Etnologija* XXVI, Sarajevo.
- Rožić 1908 – V. Rožić: Prigorje, *ZNŽO* XIII, Zagreb.
- Schneeweis 2006 – E. Schneeweis: *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata*, prev. s njem., Zagreb.
- Soloviova-Horville 2006 – D. Soloviova-Horville: *Du vampire Slave au vampire occidental: genese et migrations d'une figure de l'imaginaire*, t. I-II, Université de Picardie 'Jules Verne', Litterature générale et comparée.
- Stojković 1953 – M. Stojković: Historijski prilozi etnografiji Hrvata, *ZNŽO* 37, Zagreb.
- Strohal – R. Strohal: Folkloristički prilozi iz starije hrvatske knjige, *ZNŽO* 15, Zagreb.

Štefanić 1934 – V. Štefanić: Sujevjerje na Krku u XVI i XVII vijeku, *ZNŽO* XXIX, Zagreb.

Zorić 1896 – M. Zorić: Vjera u osobita bića. Kotari u Dalmaciji, *ZNŽO* I, Zagreb.

Ljubinko Radenković

VAMPIRE – WEREWOLF

S u m m a r y

The belief that some of the dead, after the burial, can return among the living in order to frighten them, damage their goods or even threaten their lives, is well known all around the world. Beliefs like that are still quite alive in today's Serbia.

The "vampire" question is still in the focus of many a scholar of religion and mythology, as well as of linguistics. It is almost a regular subject of literary, visual, and film works. An important contribution to this topic in Serbia was given by Ana Radin in her book about the vampire as a literary motif.

This paper tries to establish a relationship between the terms "vampire" and "werewolf" and to specify the role of the devil in metamorphosis of a dead person into a vampire. It also states that the sucking of human blood, as the main feature of a vampire, is completely absent from the folklore, hence its origin has to be in literature.

Зоја Карановић
Филозофски факултет, Нови Сад

МИТСКЕ РЕМИНИСЦЕНЦИЈЕ У ПЕСМАМА О ЈУНАЦИМА СРПСКЕ ЕПИКЕ И ВИЛИ БРОДАРИЦИ (ЈУНАК И ДЕМОНСКО БИЋЕ У БОРБИ ЗА ЖИВОТВОРНУ ВОДУ)

Апстракт: У овом раду пропитују се могућности тумачења епских народних песама о Марку и вили која затвара воду, на српском, односно хрватском, македонском и бугарском језику. У варијантном кругу песама са датом темом истражују се могућности њиховог тумачења у контексту архаичног сукоба митског спаситеља и препотопске немањи око животворне воде, без обзира на то што је, у епском окружењу, ова конфликтна ситуација виђена као сукоб најпознатијих српских и јужнословенских јунака и демонске силе. Дакле, поред идентификације природе сукоба, овде се истражује процес наслојавања и трансформација јунака, од митског спаситеља и његовог антагонисте, до јунака чији је историјски прототип идентификован, мада се он и даље бори с натприродним бићем, вилом. Вила се у овим песмама јавља у два своја појавна вида, као непријатељ и као помоћник, као *горња* и *доња* вила, односно као биће са божанским и демонским атрибутима, о чему ће овде посебно бити речи.

Кључне речи: вила бродарица, препотопска немањ, демонско биће, непријатељ, вила облакиња, митски спасилац, епски јунак, Милош Обиљић, Марко Краљевић, Секула

Космогонијска борба за животворну воду једна је од најраспрострањенијих митских парадигми. За њом трагају сви прастари богови и културни хероји, од Гилгамеша, библијских ратника и светаца, па до јунака епике. А кад од демонских непријатеља задобију праисконску воду, они је оживљавају, посвећују и враћају људима.¹

¹ Индра – Вритра; Баал – Јам; Гилгамеш против птице Зу, страшног бика, чудовишта Хуаве; Зевс и Тифон; Аполон и Питон; Херакле, Персеј и Тезеј с разним чудовиштима, са Волосом се сукобљава Перун, а свети Ђорђе с аждајом (Иванов и Топоров 1974: 164, 180–205).

И мада у српској епици нема препотопске демонске суше,² она је изгубљена (већ на њу асоцира само суша као божија казна, као у песми *Свеци благо дијеле* (СНП II бр. 1 и 2; бугарске варијанте: Български балади I, бр. 512–515 и према Иванов и Топоров 1974: 199) или као у бајци „о аждаји која је узаптила изворе“ (М. М. Степановић, Рук САНУ, бр. 143. прича бр. 2, приредио Чајкановић 1927), у њој има аналогне жеђи која убија. А најзначајнији међу борцима за воду у српској и јужнословенској епици су Марко Краљевић,³ Секула,⁴ па и Милош Обилић,⁵ што указује на могућност да се о борби за воду некад много причало и певало.

Милош Обилић се у једној песми бије за воду с *гујом шаровитом/неситом аждахом*, која затвара језеро, *друме и богазе* (Петрановић III, 1989, бр. 27). И док соко у планини за водом плаче (и зато што нема Марка), *вила из облака* га упућује на Милоша, којег и сама моли да *погуби гују*. Милош је, затим, бије топузином, узалуд, све док се поново не огласи вила и саветује га да је бије *сабљом закованом*, коју му је она и даровала. Кад је убије, Милош ослобађа воду и то саопштава песмом:

А запјева пјесму радостиву:
„Не бојте се тице соколице,
Ни остале тице из горице,
Ни остала звјерко из планине,
Већ хајдете на воду студену,
Те на воду умивајте лице,
Напојте се студене водике,
Љуту сам вам погубио гују,
У језеру неситу аждаху.“

Милош Обилић је, дакле, јунак, потенцијална жртва и борац за воду коју, након што је ослобођа од демонске змије/змаја, враћа свему што

² Овде се мисли на препотопску битку божанства са змајем (Elijade I 1994: 43–46 и 123; Иванов и Топоров 1965 и 1974, *passim*). На плану сезонске земљорадничке иконографије, ова борба, након које следи повратак благотворних вода, показује победу кише над хтонском водом; тако тријумфују поредак и постојаност годишњих доба, при чему су овакве борбе, у вези са култом вегетације, егземпларне, и могу се бесконачно понављати. Другим речима, овај мит је прича о томе како сталне борбе божанству најзад обезбеђују врховну власт (Elijade I 1994: 122–139).

³ Народне песме у којима се јављају виле бродарице припадају најстаријем епском слоју на балканским просторима, сматрају неки истраживачи. Песме са овом темом иначе су забележене у јужној и источној Србији, Македонији, западној Бугарској, Босни, Херцеговини, Далмацији (Дрндарски 1998: 98).

⁴ Постоји круг песама у којима Секула одлази по воду у турски табор (Карановић II, 1998: 35–45).

⁵ Библиографија песама са овом темом: Krstić 1984: 5.2.3, стр. 10 и 10.1.2, стр. 24; Иванова 1992; Дрндарски 1998.

је живо и то обзнањује песмом (свакако иницијацијском).⁶ А вила из облака, која је његов помоћник дародавац, некада је вероватно и сама била борац за воду и, у одређеној фази, њен манипулатор, што потврђује место боравка те виле, у облаку, *горе* (тамо где је и соко⁷), као и место боравка аналогних јој помоћница, које јунака уобичајено опскрбљују чаробним средством, у овом случају убојитим оружјем. Дакле, у неком тренутку генезе вила је могла постојати у две хипостазе, *горња* и *доња*, она која даје и она која узима воду. И на овај начин, *горња* вила је, као и соко, просторно смештена у окружење које одговара змајеборцу.

Управо једна бугарска песма казује о вили која је активни борац за воду (БНТ 1961: 136; Миладиновци 1861: бр. 142). У тој песми седам краљева полазе *на крајину*⁸ и са њима би да иде дете: *лудачек/синко* Секула. Али Марко га упозорава на тежину подухвата,⁹ пошто тамо нема воде:

Јз те зема, синко да шетаме,
Ама тамо, синко, ми је лошо.
Тамо немат' ни вода студена,
Тамо немат' ни сенка висока
Да седнимо, да се оладиме.
Тамо имат бунар баталиа,
Њтре имат змиа тройноглава,
Що да влезит, се си го изедвит,
Никому му вода та не даат.

Секула, ипак, креће на пут, силази у бунар, преко појасева девет краљева, и свима додаје воду. Али кад захвати себи, *змија троглавка* се пробуди и ухвати га:

Ми го лапна дури до колена,
А уш' еднож, дури до пояса

тако да је и ту она сплетена у конфликт с јунацима, Марком и Секулом.

⁶ О томе да су иницијанти, између осталог, учили да певају и да је песма знак успеле иницијације: Прор 1990: 163–164, 244. А о песми са овом темом: „Марко Краљевић и вила” (СНП II, бр. 38) и припадајуће варијанте; М. Детелић овај мотив разматра имајући у виду неколико песама које јунаке ситуирају у гору (Детелић 1992: 65–66; види и Рацков 2003: св. 3, 517–527).

⁷ Соко је птица која је у космичкој вертикали позиционирана горе (Иванов и Топоров 1974: 14), као у песми: Јабука се вјетру моли/ Да јој гране не обломи:/ “Да мој вјетре не ломи ме,/ Ја сам теби род родила,/ Сваку грану дв’е јабуке/ А на врху и четири/ На врх соко гн’јездо вије,/ На кор’јен ми змаје сједи (СНП I, бр. 488).

⁸ Крајина, граница, је простор између *свог* и *туђег* света и већ по томе је опасна.

⁹ Марко је и помоћник који упозорава иницијанта на могуће тешкоће.

У наставку Секула тражи сабљу да посече змију,¹⁰ али пресече појас и пада у бунар. Секула дружину моли да му остави коња, јер, ако га змија поједе, нека онда и орлови поједу његовог коња.¹¹ Коња, међутим, чују самовиле, Секулове посестрима. *Горга* долази и сабљом исече змију. А Секула стиже дружину (постајући тако њен равноправан члан) и исприча јој догађај.¹²

Секула је, значи, као и Милош, потенцијална жртва води, али и јунак у иницијацији (*лудачек, синко*), док је његов силазак у доњи свет (бунар) аналоган иницијацијском гутању, којем се искушеник, иначе, излаже и које му је давало магичне моћи (Prop 1990: 343–349).¹³ У овом слушају реч је о комбинацији два мотива: силазак и гутање након чега он постаје иницирани јунак, иако само донекле и њен спасилац, пошто краде и дели воду.¹⁴ А прави убица препотопске немани (змије троглавке/змаја) је вила, чији је активизам, за разлику од прве песме, и непосредан, што потврђује њено прастаро божанско порекло и атрибут женског змајеборца, што се наслућује већ у претходном примеру.

У контексту борбе јунака с демонском силом која затвара воду, међутим, најбројније су песме о Марку и вили.

Хронолошки најстарији запис песме са овом темом казује о томе како Марко жедан језди/шета гором (*Ерлангенски рукопис* 1925: бр. 176); или зеленом гором (Миладиновци 1861: бр. 9; Милићевић 1884: 264;

¹⁰ Постоји круг бугарских песама о светом Ђорђу и змији троглавки (*Сура ла-мја със три глави*), која закључава изворе (према Иванов и Топоров 1974: 202–203).

¹¹ И убијање коња да би служио у свету мртвих реминисценција је на обредно сахрањивање коња уз јунака код различитих народа (Prop 1990, 262–267; Иванов и Топоров 1974: 83), о чему постоје реминисценције и у српској епизи.

¹² У овом контексту Секула је донекле аналоган и јунаку бајке, у чијој је служби помоћник (Prop 1990: 255–256).

¹³ Пролази кроз искуство смрти и није више *синко/ лудачак*.

¹⁴ У контексту вишеструког оплођавања архаичне приче о забрањеној води, наслојена на матрицу митско-историјске традиције, нашла се и Косовска битка. У песмама које се за њу везују видљиви су трагови вишекратних трансформација епике. Ту се прича о томе како Лазар/Ланко (услед песничке контаминације две Косовске битке), тражи јунака да оде по воду коју је затворила турска војска. Секула одлази и бива заробљен. Турци му, затим, дају могућност да бира како ће умрети и он се одлучује за борбу, старим оружјем, руку везаних наопако. Кад до борбе дође, Секула развезује руке, сам/ уз помоћ натприродног бића – свете Петке, Недеље, виле: *Света Петка одрешила руке,/ А Недеља сабљу наоштрила,/ Сестра вила ђогу разиграла* – побије Турке и враћа се с водом која окрепи његовог господара: *Секула је воде захватио, / Пак однесе под шаторе кнезу* (СНПР II, бр. 74). Петка, Недеља и вила (изоморфне облакињи, помоћници у борби са вилом бродарицом, или Мусом), аналогне су боговима који се у античким еповима боре, помажући јунацима, својим изабраницима.

Јстребов 1886: 48; Даница IV, према Карановић 1990: бр. 252; HNP II, 1897: бр. 2; БНБ 1936: бр. 14, исто БНТ 1961: 143–145, исто Шапкарев 1971: бр. 8; Икономов 1988: бр. 8), *језди* кроз Деспот планину (БНТ 1961: 134–135), Пролог планину (Петрановић III, 1989: бр. 15).¹⁵ А кад стигне *посред* горе (Петрановић III, 1989: бр. 15), Марко је куне (Миладиновци 1861: бр. 9; Милићевић 1884: 264; Јстребов 1886: 48; БНБ 1936: бр. 14; Икономов, 1988: бр. 8), јер у њој нема воде:

Чарна горо не зеленила се,
Кад у теби ладне воде нема
[.....]
Пак је мени додијала жеђа,
Те ја морам коња да закољем,
Да с' напијем крви од коњица¹⁶ (СНПр II: 1974, бр. 37).

Марко намерава да закоље и коња и сокола¹⁷ (*Ерлангенски рукопис* 1925: бр. 176; СНПр II, 1974: бр. 37; HNP II, 1897: бр. 2), себе или коња (Петрановић III: 1989, бр. 15).¹⁸ Али гора/глас из горе/соко, друга вила из *горице*/облакиња (Миладиновци 1861: бр. 9; Икономов 1988: бр. 8; *Ерлангенски рукопис* 1925: бр. 176; Јстребов 1886: 48; HNP II, 1897: бр. 2; Даница, према Карановић 1990: бр. 252; Милићевић 1884: 264; HNP II, 1897: бр. 2; Петрановић III, 1989: бр. 15 и бр. 27), Гјурга самовила (БНБ 1936: бр. 14), овчар (БНТ 1961: 134–135), упућују га на *језер воду ладну/горско језеро/под јеликом зелено језеро* (Петрановић III, 1989: 15), *големи езере*, поред две *ели зелени* (БНТ 1961: 143–135), *зелено језеро* (HNP II, 1897: бр. 2). Или му се каже:

Веће приђи мало унапредак,
Па ћеш наћи језер' воду ладну (СНПр II, 1974: бр. 37)

где се може напити воде.

¹⁵ Нестанак воде обично се не мотивише. Ипак има примера где Марко преступи, он иде у лов у недељу и не помиње Бога: *Бога Марко нигде не помиње* (Милићевић 1884: 264), што је типолошки новија црта, односно огрешење о хришћанску забрану рада у недељу.

¹⁶ Крв се још у канаанском концепту сматрала суштином живота. Претпоставља се да су обреди са крвљу имали везе са жртвама за плодност, што је распрострањено и међу Словенима (према СМ 2001: 301).

¹⁷ Птица је јунаков помоћник, означава прелазак у друго царство, а убијање птице, које је, иначе, историјски засновано, могуће је у вези с отпремањем на онај свет, како би се од виших сила добила помоћ (Прор 1990: 256–257), која се у овом случају доводи у везу са животворном снагом крви.

¹⁸ Постоји круг бугарских песама у којима се Марко разболи од жеђи и спасава га благородна птица, обично *орао*, и то у функцији медијатора међу небеском и подземном водом (Иванова 1992: 34–35), а у српској традицији овом кругу одговара низ песама у којима, мада се не помиње затворена вода, њу *орао/соко* доноси болесном Марку који је непокретан (Карановић 2005: 21–32).

Такође му саопштавају да је Гјурга самовила / Вида самовила/ водарица вила закључала дванаест извора *сред гората в едно суво дрвџо/ По све суво на вџро зелено* (БНБ 1936: бр. 14); *Шчо пособра дванаесет чешми* (Јastreбов 1886: 48); *све е вода от планина сбрала* (БНТ 1961: 134–135), покупила дванаест извора (Икономов 1988: бр. 8), *бунар воде ладне* (Даница, према Карановић 1990, бр. 252), или је *вила пеиштаркиња*¹⁹ ставила девет катанаца на девет кладенаца, код сухог дрвета: *све је сухо, само врх му зелен* (Милићевић 1884: 264), сабрала је *седумдесет ља'енци* (Миладиновци 1861: бр. 9).²⁰ И открива му се да она спава на језеру, под *сувоврхом* јелом (Петрановић III, 1989, бр. 15; HNP II, 1897, бр. 2); *заспала е вила Самовила* (БНТ 1961: 134–135).

Вила водарица тако (као змија троглавка/несита аждаха из песама анализираних на почетку), претвара *живу пијаћу, текућу, изворску воду, студену водицу* (Ерлангенски рукопис 1925: бр. 176; Петрановић III, 1989, бр. 15), у *мртву, неактивну, неупотребљиву, језерску*.²¹ И зато је она аналогна сваком демону смрти, змају, као и Велесу²² у борби с Перуном (Иванов и Топоров 1974: 5).

А како је дрво под којим вила спава (и с којим је везана смрт) суво као и дрво у које Велес скрива воду (Иванов и Топоров 1965: 85, 148 и 1974: 13, 87–88, 97–98; Толстој 1994: 57–66), Маркова је борба аналогна и Перуновој борби с Велесом, односно показује се да је овде препотопска неман у сукобу с божанским јунаком. Па је вила могла бити и Велесово женско отелотворење, што потврђује не само песма о борби Милошевој и Секулиној са змијом, већ и једно од вилиних имена, *Вел-а*, које је етимолошки блиско *Вел-есу*, као и истоимена богиња *Вела* (назив за Плејаде) код финско-волшке групе народа, које се јавља и као име духа поља код Руса (Иванов и Топоров 1974: 50–53).

¹⁹ Бог вегетације (Баал, Тамуз) за време мировања вегетације налази се у пећини (Eliade 1991: 133, 138). И најстарија вила, која иначе има моћ манипулације кишом, настањена је у пећини (Карановић 2006: 103–116). Исто тако змај скрива рогату стоку у пећину (Иванов и Топоров 1974: 5).

²⁰ О вили која сабира изворе поред/у чудно дрво: Толстој 1994: 57–66. Представа о космичком дрвету као станишту бога кише иначе је распрострањена у различитим митовима (Meletinski 1983: 216–217).

²¹ Језерска вода, стајаћа, аналогно мртва вода, просторно пакао (Иванов и Топоров 1965: 104).

²² Велес, иначе, заробљава и стоку у људе, па се у јуначкој артикулацији ови мотиви комбинују с мотивом затворене воде, типа песме *Марко Краљевић и Арапин*, или комплекс варијаната о три синцира робља (илустративно: Миладиновци 1861: бр. 148 и др.).

Вила, чуварица воде, је и просторним ситуирањем, *доле* – у води / поред воде, под јелом, као Велес/змија (Иванов и Топоров 1974: 141)²³ – демонска вила, док Марко по линији кретања, по гори (*горе*), асоцира словенског божанског борца за воду, Перуна, чији је простор представљен као *горњи* (Иванов и Топоров 1974: 5).

А како вила, као данак за ослобађање воде, тражи од јунака главу (Даница, према Карановић 1990: бр. 252) или *обе очи црне*, а од коња *све четири ноге/двје ноге прве/коња поводника* (Петрановић 1989: бр. 15; HNP II, 1897: бр. 2) и по томе је аналогна Велесу²⁴ – који ослепљује Перуна (Иванов и Топоров 1974: 121–130). И у том смислу планински извор, студенац, врело (дубока вода с извором на дну), које се назива и *горским очима*, а за које се верује да је у вилином домену, представља очи ослепљеног јунака (око у извору, извор = око митског бића, Иванов и Топоров 1974: 129–130). Отуда и могућност замене очију за воду студенца – вила тражи очи, које су живот, јер даје воду/живот.²⁵

Вила, веровало се, иначе (као и у комплексу песама о којима је реч), борави поред јеле/под јелом, али и у јели, јела је и њен стан (Чајкановић 5, 1994: 234)²⁶, о чему говори и басма из Драгачева којом се терају градоносни облаци: *О Станко! / Не иди, не иди, не иди вамо! / Води овце у планине / У брдине / У вилин двор, / У стари бор, у стару јелу* (према Толстој 1994: 57–66). А кад вила борави на јели, као у додолској песми: *Насред села вита јела / Вита јела, чак до неба / На вр'јеле бјела вила, / На крилу јој огледало. / Окреће га, преврће га* (Кића I, 25, према Карановић 2004: бр. 132), она је и кишодавац,²⁷ пошто њено окретање огледала изазива кишу.

Тако би овде вила могла бити беоцуг који везује небо и земљу.²⁸ И по свему се она, у два своја појавна вида, може довести и у везу с

²³ Идол Велеса стајао је на обали Дњепра (Иванов и Топоров 1965: 98).

²⁴ О аналогiji виле бродарице с богињом смрти види: Дрндарски 1998: 102.

²⁵ О томе види Дрндарски 1998: 100–101. И то отвара могућност развезивања мотивационих чворова лирских и баладичних песама у којима змије пију очи ноћним водоношама – тако им наплаћују водарину.

²⁶ О томе говори балада о младој невести која се веша о јелу, која након тога постаје њен стан, зато што ју је мајка прекорела за дар (Развитак 1977, бр. 10).

²⁷ О томе говори низ песама, као стихови: Нит' сам вила да збијам облаке / Већ девојка да гледам преда се; Слетише се виле посестриме, / Нешто мало деведесет вила / Око њега страхоту справише (...) / Из очију град и киша наиђе; или у додолској песми: Карановић 1992: 207–218. Р. Иванова, такође, сматра да се вила појављује у два вида, као олицетворење воде и растиња, и као демон суше, који краде воду (Иванова 1992: 29).

²⁸ О тој могућности, опирајући се на извансловенску традицију о змају, одређене претпоставке износе В. Иванов и В. Топоров (Иванов и Топоров 1974: 154).

представама о великој Богињи Мајци, пошто је и Велика Мајка чуварица воде (коју мути) и уједно заштитница дрвета живота (*Енума елиш* 1994: 53–54 и 89). А чињеница је и да у различитим традицијама (српске додоле) жене/девојке умотане у зеленило ‘парафразирају’ дрво света (Иванов и Топоров 1974: 36). Тако се преко дрвета света, јер је оно и муња, вила доводи у везу и са громовником (Иванов и Топоров 1974: 33; Meletinski 1983: 217), што је, могло би се учинити, својеврсна недоследност.

Да ипак није тако, показује наставак песме, у различитим варијантним облицима, који пева о томе како се Марко, у наставку, напије (HNP II, 1897: бр. 2), *Марко пило и Шарко поило/ И езере две педи секналаи*²⁹ и тиме пробуди вилу која види да је вода попијена (БНТ 1961: 134–135). Или узнемири вилу чуварицу у *јелаху густу* (HNP II, 1897: бр. 2). Она писне *као гуја* (HNP II, 1897: бр. 2; архидемонски атрибут, Лома 2002: 220–222) и на њен глас долазе *напрснице змије* и *звјерад горска* (HNP II, 1897: бр. 2). Вила узјахује *трогодца јелена* (СНПр 1974: бр. 37), јелена *седмака* (HNP II, 1897: бр. 2), зауздава га змијом, другом га је притегнула, трећом ошибује (СНПр 1974: бр. 37), или од змија начини *дизген* (HNP II, 1897: бр. 2), те гони Марка. Вила ухвати јелена и три љуте змије:

Ем фатила до три люти змии
Двете задни узди му гу кладе,
А едната камшик я направи (БНБ 1936: бр. 14).

Заправо, вила из песме са *змијама напрсницама* и *звјеради горском* јавља се као богиња Мајка која је у неолитском блиском истоку и егејском свету, на који се надовезивао јужноевропски и балкански комплекс (Eliade 1991: 41–50, 143, 329), приказивана у пратњи лава како хвата кошту/овна, или (као на гемама из Кнососа) међу две животиње (Eliade 1984: 236–237 и 244–246; Eliade 1994: 41, 143), па су аналогije могле бити ту од давнина. А и фигуре богиња које јашу на јелену (као вила) пронађене су у западној Бугарској (према Дрндарски 1998: 105, 112) и обе су са змијама и чудовиштима (Prop 1990: 121–122).³⁰ Поменути атрибутима вила је доведена и у везу с Мокоши, преко речи мокар/вода, мајка влажна земља (Иванов и Топоров 1965: 147–150), која је „у процесу генерацијских борби богова, и у њима својственој детронизацији, од Велике богиње трансформисана у улогу жене врховног бога, громовника Перуна,³¹ тако да су

²⁹ Управо вода враћа јунаку снагу: Eliade 1991: 37–52, Иванов и Топоров 1965: 83–84.

³⁰ О вези велике богиње мајке с водом и дрветом живота, поред којих се налазе чудовишта (Eliade 1984: 236–237; Eliade 1991: 41, 143).

³¹ Трагови Перуновог култа у традицији јужних Словена препознају се и у обреду за дозивање кише. Са њим су у вези пеперуге/додоле (Иванов и Топоров 1974: 103–115. Постоје у називу цвета перуника (Чајкановић 4, 1994: 33–35), у називима места (Бајић 1995: 27–36).

и њени помоћници, чудовишта код извора живота, могли задобити особине Перунових непријатеља, односно змаја“, препотопске немани у облику змије³² која је онда могла постати и Велесова хипостаза. А како је и Артемида представљана са змијама и јеленом (или јелени вуку њене кочије), такође позиционирана код воде, и њено име изведено из глагола *артамис* (што значи ‘она која коље’, богиња смрти, као и вила бродарица – преко Дрнадарски, 101), то је и она водич у смрт,³³ што показује наставак песме.

Вила чуварица воде, прогонећи Марка, узлети затим *изнад ясно небо* (БНТ 1961: 134–135). Стиже га и хоће *очи чарне* (СНПр II, 1974: бр. 37), *јунашките очи*:

Та ми вјана тая бърза коня,
Коня барай-гази-троши-гора.
Ка разшета по гора зелена,
Го намери това суво дърво,
По све суво на въро зелено;
Та го фати с тежка буздугана
Го изтроши комат по комата,
И му строши дванайсе ключови,
Та протекоа дванайсе извори (БНБ 1936: бр. 14).

Следи борба у којој је Марко туче камцијом, а она га братими и обећава да ће *испуштати* воду (Милићевић 1884: 264). Или: *Па фърлила до три леки стрели* (БНТ 1961: 134–135). Марко *утепа сдара самовила* (Миладиновци 1861: бр. 9), посече је сабљом (*Ерлангенски рукопис* 1925: бр. 176), или се на њу баца шестоперцем и:

Како ју је лако ударио,
Са црном је земљом саставио (СНПр II, 1974: бр. 37)

Тиме се вила изједначује са земљом.

У случају да не може да је савлада, Марко и вила се боре *летњи дан до подне* (HNP II, 1897: бр. 2), па вила облакиња саветује Марка: *Шчо ље се молиш тейе курве/ Шчо не се молиш на рѣце јунашки* (БНТ 1961: 144); или Марко сам тражи помоћ од посестрима из облака и она га упуту на *од потаје ноже* што је и Громовниково оружје³⁴ (Иванов и Топоров 1974: 94), којима убија непријатељицу, *од горице баницу госпоју*³⁵

³² Види Иванов и Топоров 1974: 4–43.

³³ О томе види Дрндарски 1998: 100–101.

³⁴ Назив за нож *гуја из потаје* упућује на еманицију магичне моћи, коју богови повремено дају јунацима, својим изабраницима (биће повишене моћи и чаробни предмет, Meletinski 1983: 232).

³⁵ Атрибут *госпоја вила* асоцира божанско порекло пошто је ‘госпођа’, појам прасловенски, претфеудални, и значи ‘онај који је надлежан за гостопримство’ (Лома 2002: 179).

и *бродарицу силну* (HNP II, 1897: бр. 2)³⁶, као и Мусу.³⁷ Тиме се открива типолошка веза Марка с јунацима архаичне епике, који се служе магијом и чаробним средствима (Мелетинский: *passim*), као и у основном прасло-венском миту, у којем се управо тим средствима божанство бори с противником (Иванов и Топоров 1974: 141).

Марко, затим, ослобађа воду и обраћа се жеднима:

Хајд, путниче, сад слободно гором,
Бродарине док је Марка нема!³⁸

Марко на мртвој вили (Муси) угледа три срца, *на трећему љута гу-ја спава*, што је такође змајски и архидемонски и хтонски атрибут (Лома 2002: 220–222), али је и атрибут везан за иницијацију (Prop 1990: 153). Зато је он, као и Милош и Секула, јунак у иницијацији, па стога и у функцији потенцијалне жртве води јер вила намерава да га убије/ослепи, што је аналогно смрти (Иванов и Топоров 1974: 129–130),³⁹ али и иницијацијској симболичкој смрти (у чијем резултату јунак васкрсава и показује да је овладао неком вештином). Јер сви они су и јунаци који враћају воду – пију и другима дају, као што Индра пије небеску воду да би је после дао другима. Дакле, аналогни су и божанствима која траже воду живота и омогућују периодично враћање плодности, што их доводи у календарско окружење.⁴⁰ И зато се ова прича непрестано понављала.

³⁶ Марко је лик изоморфан вили, што потврђује И. Ловрић кад наводи неколико стихова које певају Морлаци о Марку Краљевићу, њиховом омиљеном јунаку. Ову аналогију поменутих ликова запазила је М. Дрндарски (Дрндарски 1998: 102). На аналоган начин Марко убија и Мусу, који кад чује вилу, погледа брду у облак.

³⁷ Маче Марко ноже из потаје / Те распори Мусу Кесецију / Од учкура до бијела грла (СНП II, бр. 67).

³⁸ Или: Ко гођ данас има у планини, / Ја ли јунак, ја л' парип јуначки, / Ја ли тица на јеловој грани, / Ја л' остала звјерка свакојака, / Ко је жедан данас у планини, / Нека иде на воду језеро, / Нека пије воду из језера (Петрановић 1989: бр. 15). Или: И напоји све што је у гори, / Све што живи водицу се напи (Милићевић 1884: 285).

³⁹ Зато Марко, кад га изводе из тамнице у песми о Муси, не види: коса до земљице црне, Марка шишају и брију. Слепилом се Марко такође сплиће с вилом, аналогоном богиње Мајке која у једној причи не може очи да отвори кад је њене унукe и прауникe у пролеће изведу из пећине/тамнице, да им каже куда ће то лето са облацима. Па морају да јој подигну трепавице и држе их док она не види који ће облак на коју страну одредити (Стојадиновић, према Клеут 1990: 109). Марко који, као и вила, има моћ давања воде, кад га изведу из тамнице, тражи суву дренажину. И по томе је аналоган Перуну којем Волос одузима вид, и који, кад отвори очи, постаје спреман за борбу са змајем. Марко је, дакле, и ослобођен да би победио онога ко затвара воду.

⁴⁰ То је у вези с Марком приметилa и Р. Иванова 1992: 28.

Ово потврђује и време борбе Марка с вилом, *летњи дан до подне*, дакле усред летње суше. Другим речима, песма и у овом свом сегменту парафразира причу о препотопској суши. У једној варијанти време резервисано за вилино убиство је *У неђељу на Светог Илију* (Петрановић 1989: бр. 15), што асоцира и повратак *in illo tempore*, пошто је свети Илија хришћанска трансформација Перуна (СМР 1998: 396; Иванов и Топоров 1974: 8, 13). И у том контексту чињеница да је, по речима игумана Саве у завршним стиховима песме, вода важнија од цркве:

Ти си бољи севап задобио,
Него да си цркву направио

указује на везу с основним прасловенским митом о борби за животворну воду,⁴¹ о чему је већ говорено, а ово је још једна њена експлицитна потврда.

Али песма (комплекс песама) је, свакако, везана и за претпоставку о жртвовању за плодност (било једног, било другог божанског или квазибожанског борца), што потврђују и трагови њеног обредног певања у околини Дебра, о Божићу, кад: *водятъ „оро“ и подъ пляску поють* (Ястребов 1886: 48); или код смене старе и нове године, такође у околини Дебра (Икономов 1988: бр. 8)⁴², што се своди на исто, док је око Прилепа иста песма певана на Великден (Миладиновци 1861: бр. 9). А све то, даље, асоцира космогонијски мит. Односно, периодично враћање животворне воде смешта се у време стварања⁴³ и, истовремено, повезује с календарским променама, пошто управо вода омогућава раст вегетације.⁴⁴ Последња варијанта песме, уз све ово, преко назива празника *Велик-ден* (Васкрс) који је некада био пролећни празник мртвих (Иванов и Топоров 1974: 68–75) кад се душе ослобађају и долазе у свет живих, асоцира и пролећно ослобађање не само воде, коју је узаптио демон, већ и људи и стоке које Велес, заједно с водом, такође, заробљава (Иванов и Топоров 1974: 5).

А како су овде, без обзира на све, у конфликту демонско и људско биће,⁴⁵ чиме се нарушава исконска једнакост јунака сукобљених у миту

⁴¹ Везу ових и аналогних сижеа са основним прасловенским митом учачају Иванов и Топоров 1974: 117–118.

⁴² Ове две кратке песме не садрже јуначки сукоб, већ га само наговештавају.

⁴³ Р. Иванова сматра да је Марко календарски био везан за архаично рачунање времена, са првим мартом на почетку године (Иванова 1992: 15–56).

⁴⁴ До аналогног закључка, али водећи рачуна о неким другим сегментима песме, везујући је, пре свега, за мартовске обреде, дошла је и Р. Иванова (Иванова 1992: 36–42).

⁴⁵ Њихову људскост, наравно, треба схватити условно, пошто они показују особине митских стваралаца и културних јунака. Види тумачење Р. Иванове, пре свега у календарском коду (Иванова 1992: 15–56).

и прича се ‘помера’ ка херојској епици – до чега је долазило у процесу њеног одвајања од култа (Ртор 1990: 174), што је и утицало на изједначавање начина описивања некадашњих богова и људи – то је смрт једног од учесника у борби неизбежна. Зато вилина смрт више није сезонска већ коначна. Односно, некада ритуално убиство божанства прекодирано је у убиство демона. И за разлику од других аналогних митских бића (Тамуза/Диониса, Иштар/Персефоне), која само на неко време ишчезавају, вила заиста умире: *Сад видите бардарицу вилу/ И њезину посјечену главу* (Петрановић 1989: бр. 15). А њена смрт прекида и цикличну поновљивост времена, укидајући његову митопоетску непрекидност, па време почиње да тече неповратно.

На овом шаву постаје, заправо, видљиво како се прастара митска парадигма отвара према историјском, те како се она смешта у херојске оквири, и за јунаке добија историјске (односно квазиисторијске), прототипове. Они ту представљају регулаторе поретка који антијунаци нарушавају, док је прича о забрањеној води помало скрајнута. Митска подструктура епике је, значи, у њеним класичним облицима задржана, али у њој су учињени и кораци ка демитологизацији, везивање за догађаје из историјске, а не митске прошлости.

У датом социјалном контексту, осим тога, у први план избија мушки, херојски принцип. Његову преминацију и прелазак с магијског на јуначки код илуструје управо Маркова победа. И тој победи аналогна је свака јуначка победа над натприродним бићем, вилом и вилиним пратиоцима, који у процесу детронизације, на појавном плану, задобијају људски лик, без обзира на то што нека своја архаична демонска својства и даље задржавају.⁴⁶

Ту, дакле, доминира људско, а минимализује се све што то није. Јер управо присуство људског, на линији на којој се оно, као први члан историјског низа, додирује с последњим чланом космолошког низа (Мелетинский 1986, *passim*), нарушава архаични интегритет света. Њега изистински разара смрт демона, а у консеквенци појављује се смртност уопште. Другим речима, борба Марка и виле не представља само рефлекс прича о томе како се стални сукоби божанства (за животворну воду), сила космоса против демонских, хтонских и хаотичних чудовишта, који су универзални, најзад завршавају деградирањем у демонско–људски сукоб, већ она, чињеницом да у њој, у овом случају, побеђује људско, отвара пут и десакрализованом поимању света у чијем је центру човек и њему својствен антропоцентризам, што је једна од опсесија модерног.

⁴⁶ Управо таква бића у херојском свету често се супротстављају јунаку, који је некада био змајеборац и културни херој. И у српској епици их репрезентују парови: Марко – Муса, Дојчин – Арапин, Милош Војиновић – Балачко...

Марко је, дакле, наследио особине митског јунака, што потврђује чињеница да он може иступати као архаични племић који уништава чудовишта и демоне који се мешају у миран живот људи (вила, Муса, црни Арапин). Али он делује и као културни херој кад ослобађа воду и на нивоу митске подструктуре штити космос од сила хаоса, чиме се комплексност српске и јужнословенске епике показује у свој својој слојевитости.

Да процес одвајања виле од култа плодности, међутим, није текао искључиво у правцу детронизовања и деградирања, показује њена хипостаза у лику моћне облакиње која, као прастара Мајка (као Деметра и Тетиде што дају бесмртност Демофону и Ахилеју), помаже Марку и спасава га од смрти. Она ту, заиста, јунаку даје/враћа изгубљену снагу, без обзира на то што је у датом контексту деградирана у помоћницу (Мелетинский 1986: *passim*),⁴⁷ која је ту да послужи јунаку, мушкарцу, који се бори физичком снагом и оружјем, односно женска магијска моћ ту је преведена на мушки, јуначки код.

Другим речима, пошто се богиња плодности у једном тренутку располутила, два њена начела су постала *доња* вила, ситуирана поред воде – гутачица воде, и *горња* горска вила/облакиња⁴⁸ – кишодавац, дакле вода уопште је била и остала у њиховом домену.⁴⁹ И та два лика, позитиван и негативан, представљају категорије добра и зла. Односно, они се могу посматрати као две хипостазе истог лика који је некада постојао, па ишчезао.

Зато вила, ма где она била, представља (или је некада представљала) космолошки принцип стварања, али се у херојском окружењу од тога и одмиче и удвојена долази у сукоб (или сарадњу) с јунаком, што би у прасловенском контексту могло бити повезано и с причом о изгнанству Мокоши (Иванов и Топоров 1974: 106). Ове песме показују не само како је могао тећи процес сплитања митског и историјског поимања света (Мелетинский 1986: 79), већ и како су у том процесу стари богови губили првобитни идентитет задобијајући демонске карактеристике или предајући своје особине херојима.

⁴⁷ О томе види и Иванова 1992: 42.

⁴⁸ То су у српској и јужнословенским традицијама уобичајени локуси виле (Карацић 1852, под *вила*; Т. Ђорђевић 1953: 58, 84). О просторном ситуирању виле код балканских Словена, где се каже да она може заузимати различите локусе: Карановић 1998: 207–217.

⁴⁹ Отуда и топоними Вилина вода, Вилин извор, Самовилски студенац..., Дрндарски 1998: 98.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бајић 1995 – Ј. Бајић: *Перунов траг на Лупоглавском језеру*, Нови Сад: Светови.
- Български балади 1993 – Л. Богданова, С. Бояджиева, Н. Кауфман: *Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви I*, София: БАН.
- БНБ 1936 – Сънки иъл невиделица, книга на българската народна балада, съставили Б. Ангеловъ и Х. Вакарелски, София: Минист. на народното просвъщение.
- БНТ 1961– *Българско народно творчество, юнашки песни*, I, отб. и редактирал И. Бурин, София: Български писател.
- Детелић 1992 – М. Детелић: *Митски простор и епика*, Београд: САНУ.
- Дрндарски 1998 – М. Дрндарски: *Вила бродарица и вила изворкиња – сличности и разлике*, *Расковник*, јесен/зима.
- Ђорђевић 1953 – Т. Ђорђевић: *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд: САНУ.
- Eliade 1984 – М. Eliade: *Traité d'histoire des religions*, Paris.
- Elijade I 1991 – М. Elijade: *Istorija verovanja i religijskih ideja I*, Beograd.
- Енума елиш 1994 – *Енума елиш, сумерско-акадски еп о стварању*, с фрнац. прев. М. Вишић, Нови Сад: ИПЦ Источник.
- Ерлангенски рукопис 1925 – *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао Г. Геземан, Ср. Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Иванов и Топоров 1965 – В. В. Иванов и В. Н. Топоров: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Москва.
- Иванов и Топоров 1974 – В. В. Иванов и В. Н. Топоров: *Исследования в области славянских древностей*, Москва.
- Иванова 1992 – Р. Иванова: *Епос, обред, мит*, София: БАН.
- Икономов 1988 – В. Икономов: *Старонародни песни и обичаји од Западна Македонија*. Скопје: Инст. за фолклор.
- Ястребов 1886 – И. С. Ястребов: *Обычаи и песни турецкихъ Сербовъ, изъ путевыхъ записокъ*, С.-Петербургъ.
- Карановић 1990 – *Народне песме у „Даници“*, Нови Сад – Београд: Матица српска и Институт за књижевност.
- Карановић 1998 I – З. Карановић: *Аспекти просторног ситуирања виле у поезији балканских Словена, Књижевна историја XXX*, Београд.
- Карановић 1998 II – З. Карановић: *Мотив забрањене воде у јуначкој традицији балканских Словена, једно могуће тумачење, Ново читање традиције, историја и поетика српске књижевности*, прир. Б. Стојановић-Пантовић, Књижевна критика, пролеће-лето.
- Карановић 2004 – З. Карановић: *Антологија српске лирске усмене поезије*, Српско Сарајево: Завод за изд. уџбеника.

- Карановић 2005 – З. Карановић: *Зашто је Марко Краљевић нахранио орла и сокола а они му помогли у невољи (у потрази за жанром)*, Нови Сад: Филозофски факултет, Орфеус.
- Карановић 2006 – З. Карановић: Митско и херојско у песми „Марко Краљевић и Муса Кесеџија, проблем жанровског прожимања“ *Жанрови српске књижевности*, ур. З. Карановић. Н. Сад: Филозофски факултет, Orpheus.
- Карацић 1852 – *Српски рјечник*, скупio га и на свијет издао В. С. Карацић, у Бечу.
- Клеут 1990 – Марија Клеут: *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Krstić 1984 – В. Krstić: *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд: SANU.
- Meletinski 1983 – Е. Meletinski: *Poetika mita*, prev. Ј. Јанићјевић, Београд: Nolit.
- Мелетинский 1986 – Е. Мелетинский: *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва: Наука.
- Миладиновци 1861 – *Български народни песни, собрани одъ братъя Миладиновци*, Загреб.
- Милићевић 1884 – М. Ђ. Милићевић: *Краљевина Србија*, Београд.
- Петрановић 1989 – *Српске народне пјесме из БиХ III*, скупio Б. Петрановић, Сарајево: Свјетлост.
- Prop 1990 – V. Prop: *Historijski korjeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svetlost.
- Развитак*, Зајечар 1960. и даље.
- Рацков 2003 – С. Рацков: „Марко Краљевић и вила“ у светлу обреда прелаза (жанровско претструктурирање песме), *Зборник МС за књижевност и језик*, Нови Сад.
- СМ 2001 – *Словенска митологија*, енциклопедијски речник, ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић, Београд: Zepher Book World.
- СМР 1998 – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић: *Српски митолошки речник*, Друго допуњено издање, Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт.
- СНП I 1975 – *Српске народне пјесме I*, скупio их и на свијет издао В. Стеф. Карацић, у Бечу 1841: „Сабрана дела Вука Карацића“ IV, прир. В. Недић, Београд.
- СНП II 1988 – *Српске народне пјесме*, књ. 2, Сабрана дела В. Карацића V, прир. Р. Пешић, Београд: Просвета.
- СНПр II 1974 – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа В. Ст. Карацића II*, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, Београд: САНУ.
- Толстој 1994 – Н. И. Толстој: Митолошко у словенској народној пезији: међу два бора (јела), прев. Љ. Раденковић, *Расковник*, пролеће/лето, Београд.
- HNP II 1897 – *Hrvatske narodne pjesme, junačke*, knj. II, ur. S. Bosanac, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Чајкановић 1927 – В. Чајкановић: *Српске народне приповетке*, СЕЗ, Београд: САНУ.

- Чајкановић 4, 1994 – В. Чајкановић: *Речник српских народних веровања о биљкама*, прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ.
- Чајкановић 5, 1994 – В. Чајкановић: *Стара српска религија и митологија*, прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ.
- Шапкарев 1976 – К. Шапкарев: *Избрани дела I*, прир. Т. Саздов, Скопје: Мисла.

Zoja Karanović

MYTHICAL REMINISCENCES IN THE SONGS ABOUT HEROES OF SERBIAN EPICS AND VILA BRODARICA
(A HERO AND A DEMONIC CREATURE IN THE BATTLE
FOR THE LIFEGIVING WATER)

S u m m a r y

This paper is dealing with possible interpretation of epic songs (in Serbian, Croatian, Macedonian, and Bulgarian language) about Prince Marko and a demonic creature *vila* who seals the springs. Within the circle of song's many variations, the author discusses the possibility of their interpretation in the context of an archaic clash between a mythic saviour and primordial monster about life-giving water. In an epic milieu, this conflict is understood as a battle between the most celebrated Serbian and South-Slav epic heroes against a demonic force. After the very nature of the conflict is identified, the further analysis goes to the process of multilayeredness and transformations of the hero, from a mythic hero and his antagonist, to a hero whose historical prototype is identified, although he keeps on fighting against a demonic creature, *vila*. In these songs *vila* appears in two forms: as an enemy and as a supporter, as an *upper* and a *lower vila*, i.e. as a being with both godly and demonic features, which is the focal point of the paper.

Ана Вукмановић
Задужбина Илије Коларца, Београд

ВОДЕНА ВИЛА И ВИЛИНА ВОДА

Апстракт: Вила као демонско биће и вода као један од четири основна елемента природе у усменој књижевности заједно граде уметнички свет песме/приче. Међутим, њихов однос одсликава и митолошки слој културе у сликама космичког устројства света, као и демонолошки слој у представама природе као одуховљеног простора и станишта демонских бића. У вишој митологији вила кореспондира са богом грома, што се види у додолским песмама. У фолклору она је приказана као водено биће јер се из воде рађа и у њеној близини живи. Као господарица вода може да их учини култно чистим или нечистим, лековитим или отровним, због чега вилину воду одређује појам табуа. Вила може бити чуварка водене границе, која тада поредставља границу између овог и оног света. Наплаћујући бродарину, она наплаћује улазак у свет мртвих. Значење воде као границе посебно се истиче када је вила (на јелену) једино биће које може да пређе преко воде (мора). У раду се такође осветљава и веза између виле и девојке/жене јер оне чине пар који одговара опозицији демонски/људски свет.

Кључне речи: вода, вила, усмена лирика, граница, култна нечистота, чудесно зачеће

О вези између виле и воде треба говорити из бар две перспективе, космолошке и демонолошке, а ако је реч о остваривању овог односа у усменој књижевности, онда је неопходна и трећа, естетска перспектива. Однос између демонског бића и природе, тачније једног њеног елемента, указује на промене у веровањима људи и њиховом погледу на свет.

Воду, као и целу васељену, ствара бог; мада створена, она и сама има генеративну моћ која се види по томе што и земља и вода имају потомке. Вода чак може постојати и пре божјег стварања, па и тада на више начина: као стање ствари пре диференцијације на биће и небиће (пошто свет створи биће које с водом није у вези), или као инертна егзистенција, или тако што сама ствара (Jones 2005: 9698–9699). У усменој лирици

јавља се слика о води као елементу над којим постоји више биће. Оно може поклонити власт над водом као свадбени дар и може, попут виле, управљати водама. Такво митско створење у песмама некад улови човек, што симболизује човеково освајање власти над природом. Када у епској песми Марко Краљевић ослобађа воду од виле бродарице, он представља културног јунака који успоставља ред у изграђеном космосу (Иванова 1997: 82). Када загосподари природном стихијом, он представља победу културе над природом. Међутим, у мегдану са *вилем бродарицом* Марку помаже *вила облакиња*. Она показује да је у овладавању водом, или неком другом силом, неопходан натприродан помагач (МХ II: 2°, 71–91). Вода се такође представља као инертна када је *locus* у најужем значењу тог појма. Када се доживљава као стихија, онда је активна.

Космолошке слике у којима се појављују вода и вила могу се пратити и у трансформацијама културног јунака у лик девојке која у лирској песми ствара извор претварајући се у њега, или када у бајци *Девојка бржа од коња* девојка-вила постаје творац света тако што, бацивши влас косе, ствара гору, а пустивши сузу – речну бујицу (Вук СНП: I 24°, 112). Када начини воду, или се у воду претвори, јунак поставља препреку за прогониоце (Прор 1990: 522). У миту јунак из царства мртвих доноси власт над стихијом, у фолклору девојка ту власт има јер припада натприродном свету.¹

У следећем слоју значења вила и вода се сагледавају из перспективе демонологије. Прокопије још у 6. веку сведочи да су Словени обожава-ли нимфе (водене виле) (Зечевић 1973: 98). Веза виле и воде је вишеструка. С обзиром да се виле *земећу* од росе када истовремено сија сунце и пада киша (Ђорђевић 1953: 70), може се сматрати да је њихово рођење везано за воду и да су виле у суштини водена бића. Тако се у бајци *Девојка бржа од коња* слика девојка заправо вилинског порекла: она није рођена од смртних родитеља већ је сачињена од снега извађеног из *јаме бездање* према *сунцу илинскоме*, ветар ју је оживео, роса подојила, гора је у лишће обукла, ливада је цвећем накитила (Вук СНП: I 24°, 130). Иста веза виле с росом види се и у стиховима: „А мене вилу од горе,/ мене је гора родила,/ у зелен листак повила;/ јутарња роса падала,/ мене је вилу дојила (Вук I: 114°). У песми се откривају синкретичност и сложеност бинарног система: у роси се спајају соларне одлике јутра и небеске воде,

¹ Када младић сади јелу и дуњу, доводи до њих жубер воду и оставља девојку да му чува стражу (Вук I: 500°), он организује свет. Када још из корена јеле потече извор, а из срца јој лете пчеле, онда се на људском плану ствара одраз космичког светског дрвета. Овај пример показује митски и магијски принцип јединства дела и целине, па се макрокосмос представља у микрокосмосу. Нема суштинске разлике између човековог и божанског стварања, између јелке и космичког дрвета. У оба случаја реч је о победи космоса над хаосом.

али је росом подојена вила у гори – хтонско биће у хтонском простору.² Млеко и роса/вода алтернирају и у коледарским песмама и у песмама о чудесном рођењу. Обе течности имају везе са рођењем и зато би подој росом могао да се тумачи као рађање из ње, али су и опречне међу собом јер су водом подојена бића која припадају дивљем свету природе, а млеком – људи.

Ако се посматрају варијанте песме о чудесном зачећу, примећује се да виле могу имати различите облике, тачније да их људи не доживљавају само као лепе девојке обучене у бело. Вила може имати зооморфна обележја: „Расла јела танка, а зелена/ под њом вода ладна, а студена,/ у њој видра зиму зимовала,/ зимујући лето дочекала.../ мене видра у гори родила/ птице су ми зибарице биле,/ у кљуну ми воде доносиле,/ повој виле од зелене свиле,/ а пелене од буковог лишћа (Карановић 1990: 70°). Као што је вила рођена на чудесан начин онострана, тако је и вода с којом је она у вези чудесна, вилинска – у њој се налази хибридно биће – полу-видра-полудевојка. Вода је гранична зато што вила успоставља везу са људским светом боравећи на месту његовог додира са демонским светом. Мотив границе је наглашен и везом са годишњим прелазом из зиме у лето, као и јутром, које носи древну симболику почетка.

Поменуте песме о чудесном зачећу наглашавају да се изузетне девојке рађају на исти начин као и виле: „Већ је мене риба/ у води родила./ Жуна ме је тица/ у кљуну изнела,/ тица ластавица/ била ј’ дадиљица,/ растова корица/ била ј’ коливчица“ (Prčić 1939: IV 16°). Осим што овакво рођење девојке упућује на њену везу са вилама, оно се може тумачити и митолошки, у контексту рађања човека из воде.³

Као рођење вилу, тако и долазак воденим путем у младожењин дом обележава невесту као водено биће: „Дотекол ње мџан Дунав,/ мџан Дунав и пороен,/ що донесло Димна Депа,/ Депа хубава девојка,/ кому да ја поклониме,/ поклон да е на свекърва“ (Миладинов 1961: 551°). Пошто девојка излази из воде Дунава, јасно је да невеста над Дунавом има већу моћ од оних за које је та река туђа. Њу она може да контролише, да управља њоме, јер је река одређена као њен свет. Чак и у епским песмама, у којима је младожења (или његов заменик) тај који решава све задатке и савладава све препреке, прелазак преко воде остаје радња којом управља

² Сложеност росе Љубинко Раденковић објашњава тиме што она садржи космичко начело додира неба и земље, који се десио у ноћно време, као и начело привремености, пошто са сунцем нестаје (Раденковић 1996: 110). Тако она не би била јутарња, већ пре ноћна, а пошто је у опасности од сунца, не би била соларна.

³ О стварању миту о стварању човека из воде сведочи рукописна књига из Босне Сказаније попа Илије Илића. По њој човекове очи настају из мора, а крв од росе (Раденковић 1996: 10).

невеста.⁴ Мотив девојке која се налази у сандуку на води (Петрановић 1989: 101°) може се упоредити са овим када Дунав доноси девојку. У првом случају она не изгледа као водено биће, нема моћ над реком, већ је из воде спасава будући младожења у оквиру мотива савладавања тешког задатка. У овој песми долази до другачије реализације. Младожења нема активну улогу, не помињу се ни ковчег ни лађа. Тиме се посредно мења и лик девојке. Она је изразитије туђа, више је биће из другог света, консеквентно – и водено биће.

За везу виле и воде од посебног је значаја појам табуа. Један од разлога што се вода доживљава као табуисан, опасан простор лежи у веровању да у њој живе натприродна бића. По једном тумачењу жива вода јесте жива управо због тога што у њој бораве душе или сама има душу (Бандић 1991: 63), а не зато што слободно тече у природи. У њој обитавају натприродна бића јер је ненастањена људима, незаузета је и дивља, односно није је преобликовала култура. Осим самих река, опасни су и прелази преко њих (мостови, бродови) јер се сматрају нечистим (Бандић 1980: 261), односно *чувају* их бића попут вила, змајева, аждаја и дивова.

Заметнуте од росе и када живе на различитим местима, виле су увек у контакту с водом – и кад су *нагоркиње* или *планинкиње*. На језерима, рекама, изворима и кладенцима виле се окупљају најчешће ноћу и у њима се купају.

Мотив вила које купају дете у води прате стихови: „Ал повика нешто из бунара:/ не пиј, злато, одовуд водице!/ Овд’ је вила чедо окупала./ Да је мушко, не бих ни жалио,/ већ је женско – не било јој живо!“ (Вук I: 228°). Овде бунарска вода постаје нечиста јер долази у контакт са натприродним бићем. Бунар тако више није резервоар за воду већ граница између свог и туђег света, улаз у друго царство (Цивјан 1982: 68), те више није део културе већ је враћен природи, чија својства у потпуности задобија. Наглашавање женског пола детета развија семантичку линију другости јер је женски принцип такође више одређен природом него културом. Бунар као рупа у земљи, која стреми дубини (насупротив којој стоји соларна висина), обележен је хтонским ознакама и тако је на још један начин повезан са вилама и женским принципом.

У следећој варијанти ове песме виле су окупале дете у капи воде на студен-камену. Девојка иде жедна кроз гору и тражи воду: „Капљу нађе на студен камена,/ Сави лице да воде попије“, али јој нешто из горе проговара: „Не пиј воду, лијепа ђевојко,/ синој су је виле замутиле,/ некрштено чедо окупале“ (Шаулић 1936: 190°). Ова појава воде одговара представи о *води застави*⁵, која се после кише или росе задржава на лишћу, камењу

⁴ Видети, на пример, песму Женидба сина Иве Сењанина (Вук VII: 12°).

⁵ О *води застави* видети више у: Српски митолошки речник, 104.

и у шупљинама дрвећа. Она није сама по себи опасна, већ је таквом чине натприродна бића, пре свих виле. Иако стајаћа, кап на камену није нечиста јер је мртва, већ зато што су је виле испрљале. У митолошком контексту песма сведочи о још једној појави воде чувајући њено значење, мада модификовано у новом времену.

Овај мотив се може упоредити с мотивом љубавне песме у којој младић кроз клетву поручује девојци која га је оставила: „Да Бог да се с њиме помамила!/ Од помаме по гори ходила!/ Жир зобала, с листа воду пила!“ (МХ VII: 135°). Долази до инверзне ситуације у односу на претходни пример. Насупрот вилинској води која наноси зло, овде се јавља вода која, иако део дивљег света, није сама по себи опасна. Испиање воде овде није узрок лудила или његов показатељ. Њен хтонски карактер се, у овом примеру, појачава тиме што она није близу куће, већ се налази у гори. На девојку прелазе одлике дивљине и зато се она помами. Али, како је показано, и бунарска вода може бити опасна ако су виле дошле у контакт с њом. Природу воде, дакле, одређује простор (свој/туђ, соларни/хтонски), али и демонски, односно митски свет који је испреплетан са људским. Када је девојка спремна да се пресели у опасан простор, да пије воду с листа, да једе глог и ставља главу на камен уместо на јастук како би била са оним кога воли (Вук I: 310°), онда се ови мотиви дивљег (вилинског) света користе за истицање снаге љубави.

Виле такође могу да муте воду на *броду*/прелазу: „Ој Дунаве, мутна водо/ што се често замућујеш/ ал’ те муте бродом виле,/ ал’ возари весловима?/ Не муте ме бродом виле,/ ни возари весловима,/ но ме муте вељи коњи/ вељи коњи и сватови,/ идућ Вуку по невјесту“ (Ровински 1994: 29°, 485). Прелазак сватовске поворке преко Дунава више није (само) обредна радња, већ поред обредног добија и естетско значење и тако учествује у грађењу уметничког света, а помињањем виле чува се и митски слој лирске песме. Обредно, митско и естетско постоје у једној истој слици, дају јој вишезначност и не могу се механички раздвојити јер чине јединствену целину, која не би постојала без једног од својих делова. Исти је случај са апострофирањем мутне воде, у којем се спајају представа о хтонској води, обредни појам границе и стилска фигура обраћања.

Попут вила, и девојке у ивањским обредима иду на ноћно купање: „Ладо! која врата босилкова,/ Лепа ладо!/ Ладо! онђе вила пјесме пјева:/ Ладо! не лиј воде у воду!/ Ладо! не пиј воде ноћнице“ (Беговић 1885: 2°). Треба обратити пажњу да је ноћно купање пожељно, саставни је део ритуала, али и даље постоји табу испиања воде ноћу, који се у свадбеним песмама реализује кроз опозицију *јутрошњица*/синоћница. На тај начин чува се акциона амбивалентност хтонске/вилинске воде (купање – испиање, благотворна – опасна).

Захваљујући својој амбивалентној природи, вода сама по себи може бити култно чиста и култно нечиста, али вила независно од тога има моћ и да отрује извор и да га очисти. Чобанин у гори поручује девојци да не пије воду коју су виле замутиле, а она одговара: „Ајд’ отолен, од горе чобане!/ Синој су је вилом замутиле,/ а јутрос је пером разбистриле“ (Ровински 1994: 15°, 483). По оваквим моћима вила је слична јелену који рогом мути воду, а очима је бистри. Иако се јелен јавља као мотив у обредним песмама а вила у митолошким, у оба случаја исказује се иста идеја. Двострука моћ виле над водом види се и у опозицији ноћ/јутро, где би ноћ као хтонска и мрачна помогла да се вода замути, а јутро као соларно и светло утицало да се разбистри. Тако се вилинска моћ, зависећи од доба дана, уклапа у шири космички модел, па у том смислу и виле *облакиње* могу бити сјајне када их обасја дневна светлост, али мрке када сунце зађе (Nodilo 1981: 471).

Нечиста вода може бити лековита пошто има моћ да у себе прими све облике и раствори их (Антонијевић 1982: 82). У песмама се јавља мотив лечења чудотворном водом: „Узми, Јано, ведро оковано,/ иди, Јано, на воду у гору,/ донеси ми, Јано, воде ладне,/ воде ладне иза горе чарне,/ да би л’ твоја оздравила мајка“ (Николић 1888: 27°). Стални епитет *чарни* треба тумачити као ’чаробни’. На бунару с ког девојка захвата воду у гори ужина вила. Вода је лековита јер је таквом чини демон (вила) који је чува, односно њен господар (Чајкановић 1994: 108). Зато је вода која лечи истовремено и опасна, може се узети само уз дозволу виле, или коришћењем посебних вештина. Исти мотив јавља се у бајкама, на пример у *Правди и кривди*, где се виле скупљају у глуво доба ноћи на извору чија вода исцељује губаве, хроме, слепе и глуве (Вук СНП: I16°, 101). Извор је, иначе, најчешће лековит јер је посебно чист. Дарови, као захвалност бићима која омогућавају излечење, или се остављају на обали или се бацају у воду. Лековитост воде зависи и од времена у које је захваћена. На изворе је најбоље ићи пре изласка сунца или после његовог заласка, пошто је то магијски обележено време. Верује се да се тада у њима купају *милостиве* (врло зле виле великих моћи) и пију воду чинећи је благотворном (Филиповић 1958: 279).⁶

Поред тога што се купају у водама, виле око воде и играју. Играчке песме бележе овакву слику: „Шатор пење Угрин Јанко/ украј Саве, воде ладне,/ на вилино игралиште/ на јуначко разбојиште/ и на вучје вијалиште“ (Вук I: 266°). Иако играчка, песма чува митолошки слој јер је

⁶ Исти мотив јавља се и у словеначкој песми: *Kaj bi preletela/ dva bejla goluba/ kaj bi mi pronesla kaplo mrzle vode/ ...kaj bi se napila,/ zdrava bi jaz bila!*“ (Štekelj 1900–1903: 2400°). *Мрзла вода* је вода неначета која има посебна магијска својства.

вилино игралиште посебно мистично место. Оно се најчешће налази у близини воде, али вода може бити и у средини вилиног кола, што значи да се око ње игра, и тада се она зове *вилаина вода*. Вук је митологизована животиња, па је и његово *вијалиште* такође посебно место. Локализација на обали реке није случајна, већ је у складу с природом и виле и вука. На јунака прелазе мистична својства места и бића која то место походе, зато он и јесте велики јунак.⁷ Треба напоменути да Сава, простор око ње (*вилино игралиште/вучје вијалиште/јуначко разбојиште*) и вила/вук/јунак формирају једно семантичко поље. Пошто се верује да вода у додиру с вилама постаје нечиста, такав постаје и простор око ње.

Као господар над дивљим водама, вила не дозвољава да се планинска језера муте и да се из њих пије. Она може да затвори изворе: „Ај ти тебе, Марко Краљевићу!/ Не клни ја зелена горица;/ ток клни ја Стојна самовила,/ шчо пособра дванајест чешми./ И однела горе у планине“ (Јастребов 1886: 48)⁸, али може и открити јунаку где се вода налази: „Викала је вила из облака/ не кун’ горе, незнани јуначе,/ ето тамо зелена јелика/ под јеликом студена водица“ (Давидовић 1884: 196°). Девојка која живи у дивљем простору горе, у белим дворима, задржава све вилинске одлике. Она обећава јунаку да ће му, ако је не устреми, донети хладне воде у подне јер је на дну вода увек студена, а њој, као господарици извора, увек је доступна (САНУ I: 164°). Вода у све три песме остаје статичан мотив који треба да покаже колико је велика вилина моћ. Као демонски чувар дивљег места, она је у прошлости могла бити једно биће са водом коју је чувала (Детелић 1992: 94). У старијем слоју веровања вода је итекако активна, сама је собом природна сила, а тек касније добија господарицу (или божанство које над њом влада). Као активна, она човеку ускраћује наклоност утапајући га у својим дубинама, док му, кад то жели, отвара путеве или га лечи и прочишћава.

Право виле да располаже водом у обредном контексту преноси се на девојке јер су као учеснице у ритуалним поворкама оне, заправо, део другог света: „Tužilo se žarko sunce sa vedra neba,/ tužilo se svetom Ivi na dan Ivanja/ da ga vila dvorit neće hladnom vodom./ Al’ govori sveti Ivo/ stan’ de sunce, do tri puta,/ dajt’ će tebe mlade dive,/ s hladnom će te vodom dvorit“ (Кућаћ, V: 1901°). Пошто је успостављен паралелизам између виле и *младе диве*, постаје јасно да је вода коју оне захватају, или којом се поливају,

⁷ И бајке говоре о окупљању вила на води и о њиховом купању на језеру (Правда и кривда, Карацић 1988: I 16°, 101).

⁸ Исти мотив јавља се у македонској песми: „Ај ти, Марко, ај ти, добар јунак!/ Немой кљни гора Димна гора,/ туку кљни стара самовила,/ шчо сабрала седумдесет кла’нци;/ да изнела на врф на планина,/ да прода’ат еден бардак вода,/ еден бардак за църните очи“ (Миладинов 1961: 9°).

намењена пре свега сунцу. Свака сунчева епифанија слави се купањем (Nodilo 1981: 360).⁹ Свети Иво овде јесте медијатор између два света, небеског и земаљског, али на небесима није хришћански бог већ обоготворено Сунце. Основну динамичку функцију имају *иванчице*, па оне, иако најмање моћне, својим радњама одређују положај сунца, свеца, и виле. Ако се обреди обаве како треба, њихова сврсисходност се огледа у томе што и мале људске снаге могу допринети уређењу космичких прилика.

У успостављању везе између виле и воде активира се и значење воде као границе, засновано на митском поимању света. Како митски простор није хомоген већ се у њему јављају пукотине и прекиди (Елијаде 2003: 75), вода (било да је реч о мору, реци, језеру, потоку) добија значење управо те пукотине. Она се налази између омеђеног и неомеђеног света, познатог и непознатог, питомог и дивљег, и – што је посебно важно кад је реч о вилинској води – између света живих и света мртвих. Такву препреку је тешко и опасно прећи.

Као што вода у свом архаичном облику тражи жртву од човека, тако вила на води узима бродарину: „Па ћеш наћи две јеле зелене,/ међу њима Дрина вода хладна/ код ње седи вила бродарица/ не узима много бродарине:/ од јунака руку из лаката,/ а од коња четири копита“ (МХ VII: 331°).¹⁰ Бродарина се плаћа јер је реч о преласку границе. Ако се жели прећи из једног света у други, мора се умилостивити чувар. Граница међу световима је у свадбеним песмама замењена препреком на путу: „Свати дођоше у броде наше,/ не дрште свате већ их превесте,/ невјеста плаћа њих бродарину/ веселијем вијенцем, с лијепом бесједом“ (Пантић 1964: 100). У једној перашкој почасници из 17. века помињу се, пак, само људи, па – пошто у њој нема виле – бродарина није митски окрутна будући да нема потребе за указивањем на демонску суровост натприродног бића (Дрндарски 2001: 98). Веза митолошке песме с обредном у потпуности је очувана: у првом примеру води (или вили, што је исто) приноси се људска жртва, а у другој је она замењена симболичком жртвом, пошто је венац замена за младу. Заједничка им је нужност даривања стихије,

⁹ Веза сунчеве епифаније и воде среће се и у балтичкој митологији. Богиња Перкуна Тете, мајка муње и грома, увече купа запрљано Сунце да би га следећег дана поново чисто пустила на небо (Токарев 1982: II 304).

¹⁰ У варијанти ове песме вилу замењује њена људска алтернација – девојка: „Н’ онда Мара бродарица/ скупо брође мијенила –/ од дјевојке кондер вина,/ од јунака два кондера“ (Карановић 1990: 169°). Јасно је да је ова варијанта новија, да је дошло до демитологизације, која се види и у замени ’јефтинијом’ бродарином. Међутим, старији слој је јасно видљив и суштина песме је остала иста – да би се вода прешла, мора се, макар и симболично, платити.

нужност тачног обављања обредних радњи како би се безбедно прешле међе, било земаљске, било космичке.

Ако се обрати пажња на формулативно представљање воде као границе, видеће се да је она у тој функцији најчешће *хладна* или *студена*. Међутим, формуле добијају различита значења у зависности од тога у ком се контексту јављају. Бистра и студена вода на којој вила узима бродарину, иако привлачна, пре свега је опасна и дивља јер на њој човека може да убије демонски чувар. Насупрот томе, када браћа прате сестру до хладне воде у свадбеним песмама, иако је растанак жалостан, прелазак представља улазак у нови живот, а значење границе више није тако драматично. Хладно је блиско бистром и као такво се супротставља *мутној* води која у песмама наговештава смрт. Формула проширује и усложњава контекст песме уносећи у њу своја значења. Истовремено се и сама мења јер су односи у песми дијалектички, па хладна вода на којој девојка вије венац не значи исто што и хладна вода на којој вила узима бродарину иако су потенцијално повезане. Значења се приближавају и удаљавају: у првом случају опасност постоји латентно, у другом је очигледна. У оба случаја реч је о чистој води, с тим што прва припада људском свету више него друга која је демонизована. Формула, како каже Маљцев, није готов производ већ активна супстанца (Маљцев 1989: 53).

Текст лирске песме је морфолошки динамичан, контаминирају га елементи других текстова и отвореног је карактера (Маљцев 1989: 160). Када се у митолошкој песми јави мотив виле бродарице: „Ти не куни горицу зелену/ да у њојзи воде не имаде!/ Окрени се са лева на десну,/ ти ћеш наћи Дунај воде ладне,/ и на води вилу водарицу!/ Тешку млада водарину прима:/ од јунака по дви биле руке,/ од дивојке по дви биле дојке,/ од невјесте златне прстенове“ (МХ VII: 30°), паралела се лако може наћи у епици: „Веће хајде гором понапреда/ у гори је зелено језеро./ Онде ћеш се ладне напит воде/ ал се чувај замутило језеро;/ на њем спава бродарица вила,/ острво јој по језеру плови.../ Јер узима тешку бродарину:/ од јунака обе очи црне/ а од коња све четири ноге“ (МХ II: 2°, 13–18, 21–23). Митолошка слика је у епици развијенија услед помињања вилинског острва које плови на води и знак је оностраног света. У лирици је потенциран однос виле са женама јер је лирика њихов простор, па зато вила узима тешку бродарину и од њих, а не од коња као епског атрибута јунака. И вода и вила у оба случаја задржавају значење улаза у други свет и његовог чувара показујући кохерентност фолклорног система.

Водарина су узима и на воденици као важном магијском месту: „Текла вода текушица,/ на њој меље воденица,/ у њој седи девојчица./ Тежак намет узимала:/ од кошића два кошића,/ од товара осмак жита“ (Шаулић 1926: 866). Намет је мањи од вилиног јер га узима девојка, али је ситуација у којој се он узима јасно митолошка. Место је другачије јер је гранично

– није ни сасвим дивље, каква су места где живе виле, ни сасвим питома, људско. Реч је о објекту на међи, честом станишту натприродних бића, али и месту културе на ком се меље жито. Вода је увек обележена својом двострукошћу, а она на којој је воденица има посебно место у веровањима људи. Стога не чуди што је вода *омаја*, она која пада са воденичког точка, важна у магијском слоју културе, али је необично што лирика није сачувала помен о њој.¹¹

Када се мотив бродарине јави у епици, онда је акценат на мегдану јунака и виле бродарице (МХ II: 2°). Наизглед, до сукоба долази јер јунака мори жеђ. Међутим, острво виле бродарице асоцира (као што је горе речено) на царство мртвих¹², па би бродарина била заправо цена улаза у подземље, у ком би се случају сукоб развио између соларног и хтонског принципа. Хтонска природа виле бродарице манифестује се у томе што она понекад, као представа смрти, јаше на јелену и има три срца, а на сваком од њих спава змија као доминантно хтонска животиња. У развоју фолклора долази до трансформације, па се мотив наплаћивања уласка у доњи свет замењује мотивом водарине (Дрндарски 2001: 95).

Вода има значење границе и у песмама с мотивом обављања тешког задатка. Када Марков сестрић Марјан у епској песми *Цвијет позлаћени* (МХ II: 53°) треба да донесе цвет са језер-воде, виле се јављају као његови помагачи. Прво га саветују како да пређе границу – да сече воду око себе – а онда спасавају и њега и коња (372–389). У слици сечења воде, језеро се представља као живо биће с којим се јунак бори. У негативном контексту, у песми *Јован и дивски старјешина* (Вук II: 8°), мајка и дивски старешина шаљу Јована на воду *Калацијнску*, на којој су *аждаја* и *арслани* (као чувари уласка у други свет), да донесе са букве јабуке. Циљ слања на воду није доказивање способности већ Јованова пропаст, његов одлазак у смрт. Како му том истом, Калацијнском водом виле исцељују извађене очи, вода још једном показује пун распон своје двојности, јављајући се и као лековита и као смртоносна истовремено.

Посебно значење границе, која је у вези са вилама, носи море. У усменој књижевности оно је најчешће *сиње*, мада може бити и *црно*, *славно*, *равно*¹³, *црно* и *црвено*. Епитет *сињи* треба да означи боју од модре, преко оловносиве до црне, али је његова веза са хтонским и оностраним посебно јака (Раденковић 1996: 307). Пошто је назив *Црно море* код Сло-

¹¹ У скандинавској митологији присутна је још једна бинарна опозиција у вези са водом. Разликује се хоризонтална вода (море), која је обележена негативно, од вертикалне (извор), која има позитивно значење (Мелетински 1983: 254).

¹² О вили као чуварици града мртвих видети више у Лома 2002: 158–47.

¹³ У овом случају заправо долази до замене, јер се на том месту у формули очекује поље. То показује да велике водене и копнене површине алтернирају.

вена новијег датума, могуће је да словенски назив за њега заправо *Сиње море* (Лома 2002: 38). Тако би формула чувала сећање на маркантну међу јужног видокруга Прасловена, која је истовремено за њих била и предворје тадашњег цивилизованог света (Лома 2002: 40). Преко сињег мора се прелази када се иде на далек пут, преко њега прелазе сватови, али су, када се оно помиње, конотативна значења границе и оностраности израженија него кад се говори о хладној води. Зато у Петрановићевој збирци сиње море може прећи само *вила на коњу љељену* (10°), где је јелен психопомпос, односно пренослац душа из једног света у други. Насупрот томе, воду, у одређеним ситуацијама, могу препливати и јунак и невеста.

Значење морске границе активира се у басмама када се болести, змије, уроци терају на дно мора као у њихово природно боравиште из којег нема повратка, или пак у неку далеку воду „где се Дунав и море саставља“ (Раденковић 1982: 136), са нарочито јаким симболом споја две границе.

Лик виле се налази и у представи воде која прождире јунака. У песми *Женидба Ђурђа Смедеревца* Иво Сењанин извлачи из Дунава Марка, Рељу и Милоша, које је у реци заробила *виловна* девојка светећи се Ђурђу што је погазио реч и оставио је. Помоћу свилоног паса Иво извлачи и вилу Ану, која је косама заробила, уставила коње и јунаке (МХ I: 65°, 513–525). Тако долази до сједињавања река и виле: јунака заустављају и речна сила и натприродно биће, а он улази у једну врсту мегдана са обоје.

Вила се спаја и са представом девојке-ратнице¹⁴ и Сунчеве сестре у песми која почиње сликом на води: „Извирала студена водица,/ на водицу сребрна столица,/ на столицу лијепа ђевојка:/ жуте су јој ноге до кољенах,/ а злаћане руке до раменах“ (Вук I: 232°). Већ је из описа женске прилике и места на ком се она налази јасно да није реч о девојци већ о натприродном бићу. Спој соларних одлика (златне руке и ноге) и лунарних (водено станиште и сребрна столица) потиче од њене повезаности и са Сунцем, чија је сестра, и са Месецем, чија је првобратучеда. Њене моћи се откривају када се свети паши који је хтео да се ожени њоме. Она баца у небо три јабуке од којих настају три муње и убијају све сватове. У овој песми је вила (или њена варијанта – Сунчева сестра), као господарица над муњом, слична врховном индоевропском богу грома. Она тако спаја у својој моћи изворску, подземну воду на којој борави и небеску, оличену у муњама којима управља.

Веза виле и бога грома види се и када се она јави као мотив додолске песме: „На сред села вита јела,/ ој додо, ој додоле!/ Вита јела чак до

¹⁴ Видети више о томе у Лома 2002: 141 и даље.

неба;/ на вр' јеле бјела вила,/ у крило јој огледало,/ окреће га, преврће га;/ преврну се ведро небо,/ и удари росна киша, —/ ој додо, ој додоле!“ (*Kuĥa* I: I, 25). У овој песми би јела била станиште бића које има моћ над водом и кишом, а овде је представљено као вила. На космичку природу дрвета упућује његова висина која досеже до неба, простора соларне воде. Као вила облакиња, она сакупља облаке, а окретањем магијског предмета, огледала, усмерава их ка одређеном простору (Карановић 1998: 212). Превртање огледала имитативном магијом доводи до превртања неба, односно његовог претварања из ведрога у облачно.¹⁵ У овом случају вила је господарица вода, а њена мушка варијанта налази се у слици јунака који носи сабљу у зубима и кишу у очима (*Kuĥa* I: IV, 26).

Као у епској песми *Зидање Скадра* (Вук II: 26°), и у лирици се јавља мотив виле која узима намет да би дозволила зидање града код воде: „Град градио Ковилићу,/ што би за дан саградио,/ то би виле обориле./ Меће стражу Ковилићу:/ поврх горе мрке хрте,/ покрај воде сколове“ (*Kuĥa* 1880: 1058°). Да би дозволила градњу на својој територији, вила тражи надокнаду – људску жртву или неку замену за њу. На води се поставља стража која треба да сачува град од виле која долази из горе и воде, односно улаз у људски свет од бића из оностраности. Оваква просторна организација показује динамичност перспектива пре свега у фолклору, али посредно и у миту и у обреду. Смер кретања битно одређује значење, док је прелазак границе посебно обележен, без обзира с које стране се она прелази.¹⁶

У старијем слоју значења вода се доживљавала као живо биће и њој, а не вили, приношене су жртве. У бајци *Усуд* вода нема рода у себи јер никог није удавила (Вук СНП I: 13°, 95). Тако кроз својеврсно минус присуство – *није удавила* – прича сведочи о веровању да вода као биће тражи жртву да би доносила плодност и о жртвеним обредима који су вршени у давној прошлости. У лирици се она не представља директно

¹⁵ Варијанта ове песме налази се у басми за кишу: „Преврну се небо,/ као чисто сребро;/ капља кише паде/ и живот нам даде“ (Раденковић 1982: бр. 630). Овај пример показује да је мала разлика између лирских песама и басми. Њих, заправо, више разликује контекст певања и доминантност магијске функције басме у односу на естетску функцију лирске песме. Међутим, када су у питању обредне песме и тај критеријум је релативан.

¹⁶ Утицај виле на грађење градова поред вода види се и у предању о пореклу славних извора око Котора: цар Стефан је градио град без вилине дозволе и упркос њеном упозорењу да на том месту нема „ни броду пристаништа, ни коњу поигришта“ и савету да треба да гради даље у заливу. Не само да је није послушао, већ је цар и ошамарио вилу кад му је рекла да без ње не би саградио град. У знак освете она отрује све изворе и студенце по Котору, а на молбе очисти само извор на јужном улазу у град (Караџић 1957: 221).

као неман, али се чувају остаци жртвених ритуала, пре свега у обредним песмама, као и у песмама с мотивом виле бродарице.

Проп обраћа пажњу на то да мотив *јунак спасава девојку од чудовишта* (из воде, које је замена за воду саму) припада времену одумирања обреда, јер да то није случај, јунак би вршио озбиљан преступ доводећи у опасност жетву, пошто се жртвовање девојке реци најчешће обавља пре сетве да би се помогао раст усева (Прор 1990: 90). У епици се чува стање живог обреда, па зато у најпознатијем естетизованом примеру људске жртве, у песми *Зидање Скадра* (Вук II: 26°), Гојко не спасава своју жену јер зна да је њена смрт нужна да би се саградио град, да би се умиловила вила која живи у Бојани.

Вила и сама у демонолошком систему заузима гранично место јер у фолклору врло често има и лик демона и лик девојке. У лирици, насупрот уобичајеном митолошком и обредном контексту, вила подлеже рационализацији када почне да се приближава представи жене: „Свака вода има брода/ Ибар вода брода нема/ све је камен до камена/ у камену ран босиљак,/ на камену бела вила,/ русе косе разрусила,/ бело лице нагрдила“ (Матицки 1985: 22°). У наведеном примеру она борави на дивљем месту (на реци, а не поред ње), али оплакује умрлу сестру на људски начин – распуштањем косе и грђењем лица.¹⁷

Сличног је ефекта, али у структури битно различит поступак на који се наилази у бајкама које се граде око крађе одеће, крила и окриља. Крађа се по правилу дешава у близини неке воде (обично језера), а погађа чудесну девојку (вилу, пауницу, лабудуцу). Без предмета који су јој украдени, чудесна девојка губи чаробне моћи и добија нов статус, постаје 'обична'. Овакав мотив се, на пример, среће у бајци *До Златног Расуденца* (Чајкановић 1927: 40°), бугарштини *Како је Новаку утекла вила његова љубовца* (Пантић 1964: 132–133), у лирској митолошкој песми под бројем 17 у Петрановићевој збирци и у епским песмама о женидби човека вилком.

Без обзира из које перспективе се посматра однос између воде и виле, јасно је да су оне тесно повезане. Представа виле у јужнословенској усменој лирици (и фолклору уопште) неодвојива је од воде. Било да је из воде рођена, или у њеној близини живи, било да је чува или је њена господарица, вила суштински јесте водено биће.

¹⁷ Сложеност епитета *бело* види се у томе што он у изразу *бело лице* означава лепоту и припада људском свету. У формули *бела вила* он упућује на небеску природу демонског бића, пошто је бело у вези с горњим светом, док црно најчешће припада доњем свету. На овај начин се у песми актуализује и естетско и космичко, митолошко значење беле боје.

Остварујући се кроз изузетне поетске слике и улазећи у слику уметничког света у различитим фолклорним жанровима, однос виле и воде добија естетски значај. С друге стране, откривајући човекове митске представе о устројству света, природи, натприродним бићима која у њој бораве, он се уклапа у шири културни систем. Вода и вила се, заједно и појединачно, повезују с другим деловима система усложњавајући своја значења и утичући на значења нових спојева које остварују. На тај начин усмена књижевност остаје отворене за нове интерпретације из различитих перспектива.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић 1982 – Драган Антонијевић: *Обреди и обичаји балканских сточара*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Бандић 1991 – Душан Бандић: *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић: *Митски простор и епика*, Београд: САНУ – Ауторска издавачка задруга.
- Дрндарски 2001 – Мирјана Дрндарски: *На вилином вијалишту*, Београд: Рад – КПЗ Србије.
- Ђорђевић 1953 – Тихомир Ђорђевић: *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, СЕЗ, књига LXVI, Београд: САНУ.
- Елијаде 2003 – Мирча Елијаде: *Свето и профано*, (прев. З. Стојановић), Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Иванова 1997 – Радост Иванова: *Повраћена вода*, (прев. Б. Сувајдић), *Расковник* XXIII/87–90, Београд, 67–128.
- Карановић 1998 – Зоја Карановић: *Антологија српске лирске усмене поезије*, Нови Сад: Светови.
- Карацић 1957 – Вук Стефановић Карацић: *Живот и обичаји народа српског*, Београд: СКЗ.
- Карацић 1986. – Вук Стефановић Карацић *Српски рјечник (1852)*, Београд: Просвета.
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1998 – Шпиро Кулишић, Петар Петровић, Никола Пантелић: *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ – Интерпринт.
- Левингтон 1982. – Г. А. Левингтон: Нека општа питања изучавања свадбеног обреда, (прев. Р. Мечанин), *Расковник* IX/31, Београд, 95–102.
- Лома 2002 – Александар Лома: *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Мальцев 1989 – Г. И. Мальцев: *Традиционалне формуле руске народне необрядовой лирике*, Ленинград.
- Раденковић 1982 – Љубинко Раденковић: Женидба на превару, *Усмено народно стваралаштво*, Београд: Народна књига, 123–145.

- Раденковић 1996 – Љубинко Раденковић: *Народна бајања код Јужних Словена*. Ниш: Просвета – Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Раденковић 1996(б) – Љубинко Раденковић: *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш: Просвета – Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Токарев (ред.) 1982 – С. А. Токарев: *Мифы народов мира*, Москва: Советская энциклопедия.
- Филиповић 1958 – Миленко Филиповић: *Банатске Хере*, Нови Сад: Музеј Војводине.
- Цивјан 1982 – Т. В. Цивјан: Семантика просторних и временских показатеља (прев. Р. Мечанин), *Расковник* IX/31, Београд, 68–71.
- Чажкановић 1994 – Веселин Чажкановић: *Стара српска религија и митологија*, Београд: СКЗ – Бигз – Просвета – Партенон.
- Bandić 1980 – Dušan Bandić: *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd: Bigz (XX vek).
- Jagić 1948. – Vatroslav Jagić: Dunav – Dunaj u slavenskom narodnom pjesništvu, *Izabrani kraći spisi*, Zagreb: Matica hrvatska, 150–176.
- Jones 2005 – L. Jones (ed.): *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale.
- Meletinski 1983 – E. M. Meletinski: *Poetika mita*, (prev. J. Jančićević), Beograd: Nolit.
- Nodilo 1981 – Natko Nodilo: *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split: Logos.
- Prop 1990 – Vladimir Prop: *Historijski korijeni bajke*, (prev. V. Flaker), Sarajevo: Svjetlost.
- Zečević 1973 – Slobodan Zečević: *Elementi naše mitologije u narodnim običajima iz igru*, Zenica: Muzej grada Zenice.

ИЗВОРИ

- Арнаудовъ 1931 – М. Арнаудовъ: *Българска народна поезия*, част I, София.
- Беговић 1885 – Никола Беговић: *Српске народне пјесме из Лике и Баније* I, Загреб.
- Давидовић 1884 – С. Н. Давидовић: *Српске народне пјесме из Босне (женске)*, Панчево.
- Ястребов 1886 – И. С. Ястребов: *Обычаи и песни турецкихъ сербовъ*, С. Петербург.
- Карановић 1990 – Зоја Карановић: *Народне песме у Даници*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Карацић Стефановић 1900 – Вук Стефановић Карацић: *Српске народне пјесме* VII, Београд: Државно издање, Вук VII
- Карацић Стефановић 1958 – Вук Стефановић Карацић: *Српске народне пјесме* II, Београд: Просвета, Вук II
- Карацић Стефановић 1973 – Вук Стефановић Карацић: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа* I, Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, САНУ I

- Караџић Стефановић 1977 – Вук Стефановић Караџић: *Српске народне пјесме* I, Београд: Нолит. Вук I
- Караџић Стефановић 1988 – Вук Стефановић Караџић: *Српске народне приповетке*, Београд: Просвета. Вук СНП
- Кићине песме*, Београд, 1924.
- Матицки 1985 – М. Матицки: *Народне песме у Вили*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Миладинов 1961 – Д. М. Миладинов: *Български народни песни*, София.
- Николић 1888 – Г. Николић: *Српске народне песме* I, Нови Сад.
- Пантић 1964 – М. Пантић: *Народне песме у записима XV-XVIII века*, Београд: Просвета.
- Петрановић 1989 – Б. Петрановић: *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I*. Сарајево: Свјетлост.
- Ровински 1994 – П. А. Ровински: *Црна Гора у прошлости и садашњости*, Том III, Цетиње – Сремски Карловци: Издавачки центар – Централна народна библиотека *Ђорђе Црнојевић* – Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Чајкановић 1927 – Веселин Чајкановић: *Српске народне приповетке*, Београд: Српска краљевска академија.
- Шаулић 1926 – Новица Шаулић: *Српске народне песме*, Књига I, свеска 2, Београд.
- Шаулић 1936 – Новица Шаулић: *Српске народне песме*, Књига I, свеска 4, Београд.
- Andrić 1929 – Nikola Andrić: *Hrvatske narodne pjesme* VII, Zagreb: Matica hrvatska. MX VII
- Bosanac (ur.). 1897 – S. Bosanac: *Hrvatske narodne pjesme* I/2, *Junačke pjesme*, Zagreb: Matica hrvatska, MX II
- Božić, Bosanac (ur.). 1890 – I. Božić, S. Bosanac: *Hrvatske narodne pjesme* I/1, *Junačke pjesme*, Zagreb: Matica hrvatska, MX I
- Kuhač 1880 – F. Kuhač: *Južno-slovjenske narodne popievke* III, Zagreb.
- Kuhač 1941 – F. Kuhač: *Južno-slovjenske narodne popievke* V, Zagreb.
- Prčić 1939 – I. Prčić: *Bunjevačke narodne pisme*, Subotica.
- Štrekelj 1900–1903 – Karl Štrekelj: *Slovenske narodne pesmi* II, Ljubljana.

Ana Vukmanović

WATER NYMPH AND NYMPH WATER

S u m m a r y

The nymph as a demonic creature and water as one of four basic elements of nature create together an artistic world of oral song/tale. However, in the images of cosmic organization of the world their relationship shows mythical layer of culture. In the images of nature as a spiritual space and residence of demonic creatures it shows its demonological layer. The nymph corresponds in higher mythology with god of thunder as it can be seen in the *dodole* songs. She is represented in folklore as a water creature because water gave her life and she lives near it. As a mistress of water she can make it clean or unclean in a cult sense and healing or poisonous. That is the reason why the nymph water is a taboo space. The nymph guards the water boundary, which then represents a boundary between world of the living and world of the dead. She collects payment for the entrance in the world of the dead. The meaning of water as boundary is especially strong when the nymph (riding the deer) is the only creature who can cross the water (the sea). The paper also deals with the relation between the nymph and the girl/woman because they make the pair, which corresponds to an opposition human/demonic world.

СИНКРЕТИЗАМ ПАГАНСКИХ И ХРИШЋАНСКИХ РЕЛИГИЈСКИХ ПРЕСТАВА У ПРОЦЕСУ ФОЛКЛОРНОГ УОБЛИЧАВАЊА ДЕМОНСКОГ ЛИКА ПОГАНИЦЕ И ИРУДИЦЕ

Апстракт: У раду се анализирају различите врсте усменог стваралаштва (веровања, предања, басме) у којима су главни ликови демонска бића звана *Поганица* и њена кћерка *Рудица/Ирудица*. Првобитни слој веровања чине мотиви паганског (прасловенског) мита о борби бога који управља громовима и олујом (Перуна) с хтонском силом (змијом/змајем), коју у анализираним записима оличавају Ирудица и Поганица. На тај сиже касније се наслојавају елементи библијске легенде о погубљењу св. Јована/Ивана Крститеља, које је починио цар Ирод, по наговору своје жене Иродијаде (Поганице) и њене ћерке Саломе (Ирудице/Рудице). Поменуто преплитање првобитних паганских представа и одређених елемената хришћанских веровања (која највероватније потичу из два могућа извора – из *Новог завјета*, али и из за сада непознатих апокрифа о мученичком страдању св. Јована Крститеља), уочљиво је у свим разматраним усменим жанровима.

Кључне речи: Нови завјет, библијске легенде, апокрифи, веровања, предања, басме, демонска бића.

Демонска бића *Поганица* и њена кћерка *Рудица/Ирудица* главни су актери различитих веровања и предања о настанку грома, као и басми (заклињања) против непогоде (града). Веровања и предања у којима се ова демонска бића повезују с мотивима о настанку грома и муње забележена су махом на западном подручју територије коју насељавају Јужни Словени и у њима је нарочито уочљив синкретизам различитих религија – паганске и хришћанске.

Хришћански слој у народним веровањима о Ирудици и Поганици чини легенда из *Новог завјета* о одрубљивању главе (усековању) св. Јована Крститеља (Претече). Прича о страдањима овог свеца најдеталније је обрађена у *Јеванђељу по Марку* (Гл. 6/ 16–29), али се неки важнији детаљи понављају и у *Јеванђељу по Матеју* (Гл. 14/ 1–12), као и у *Јеван-*

ђељу по Луци (Гл. 9/ 1–9).¹ У њима се као главни непријатељ овог свеца помиње галилејски цар Ирод, који га је бацио у тамницу само зато што га је св. Јован опомињао како његова женидба Иродијадом, која је претходно била удата за његовог брата Филипа, није моралан чин са становишта хришћанског учења: *Ирода пак четверовласника кораше Јован за Иродијаду, жену брата његова, и за сва зла што учини Ирод (Јеванђеље по Луци, гл. 3/ 19, 20)*. Иако га је због тога Иродијада наговарала да погуби св. Јована, Ирод ово није смео да учини пошто га се бојао јер је Јован био *праведан и свет* и народ га је сматрао пророком. Међутим, кључни мотив који доводи до преокрета у овој причи је плес Иродијадине кћери Саломе, који је у библијском тексту представљен на следећи начин: *А кад бијаше дан рођења Иродова, игра кћи Иродијадина пред њима и угоди Ироду (Јеванђеље по Матеју, гл. 14/ 6; Јеванђеље по Марку, гл. 6/ 22)*.

Исти мотив понавља се у народним казивањима забележеним на Хвару и Брачу, али у њима се одрубљивање главе св. Јована приказује као Иродов дар поводом кћериног венчања: *Dok je Sv. Ivan čamio u tamnici, zaruči se Rudica. Otac joj obreče da zaište od njega šta god hoće u dan vjenčanja, a da joj se kune carskom riječju, da će joj dati, pa i pola kraljevstva. Kad se stao primicati dan vjenčanja, majka Poganica stade nagovarati Rudicu da zaište u jutro pre venčanja glavu Sv. Ivana na tanjuru (Carić 1897: 330–331)*.

У Библији прича о усековању главе св. Јована завршава се на следећи начин: *И донесоше главу његову на кругу,² и дадоше дјевојци, и однесе је матери својој (Јеванђеље по Матеју, гл. 14/ 11; Јеванђеље по Марку, гл. 6/ 28)*. Након тога долазе ученици и следбеници св. Јована, који преузимају и сахрањују његово тело. Библијска прича се ту завршава, а управо на овом месту започиње велики број народних веровања о настанку грома и муње, која се увек повезују с демонским ликовима некадашње жене и кћери цара Ирода – Иродијаде и Саломе.³ Међутим, у народним веровањима и предањима сачувано је тачно само име цара Ирода, док су имена његове жене и кћери измењена на следећи начин: *Na otoku Hvaru i Braču čvrsto vjeruju da je zlokobna Rudica bila kćerka nekog kršćanskog kralja, koji je imao ženu poganku i s toga se zvala Poganica (Carić 1897: 330)*. Дакле, библијски лик Иродијаде у фолклорном стваралаштву трансформисе се

¹ Сви цитати из *Новог зајета* у овом раду наведени су према преводу Вука Стеф. Карацића (прим. аут.).

² Овде у значењу *тањир*.

³ О томе да су се овде у неразмрсивом клупку сплели мотиви из библијске приче о Саломе с исконским митским представама о олуји и громовима, указује још М. Bošković Stulli у својим напоменама у збирци усмених умотворина које је забележила на поменутом подручју (1975: 148).

у демонски лик с потпуно новим именом *Поганица*, због чињенице да је била припадница многобожачке религије. Истовремено, цар Ирод се у истом извору погрешно сматра хришћанским краљем, иако је управо он био један од највећих непријатеља Исуса Христа и његових следбеника. Осим тога, нетачно је и схватање како је Ирудица (скраћено Рудица) била Иродова кћерка, на основу чега је и добила име у поменутих веровањима. Међутим, према подацима који су изнети у *Библији* Саломе је заправо била кћерка Иродовог брата Филипа, који је био први Иродијадин муж. У већини записа у којима се помињу Поганица и Рудица инсистира се на њиховој великој међусобној блискости и повезаности, што један од етнографа исказује на следећи начин: *Mi smo čuli od jedne bake u selu Svirčima na Hvaru, da je Poganica uvijek u blizini Rudice* (Carić 1897: 332). По томе се већина народних веровања и предања не удаљава од библијске легенде у којој су ова два лика представљена као мајка и кћери. Међутим, нови детаљи који се појављују у народној обради односе се на кажњавање због злодела (погубљења св. Јована) на које су заједно подстрекивале цара Ирода, па стога обе подједнако и испаштају на крају.⁴

С обзиром на то да су у народним веровањима и предањима о ова два демонска бића препознатљиви одређени мотиви из тзв. *основног мита* о двобоју Громовника с демонским противником, њихов првобитни извор највероватније је паганска религија старих Словена.⁵ Садржај свих поменутих народних веровања своди се на заједнички мотив гађања Ирудице громом које извршавају главни наследници функција некадашњег паганског бога грома – хришћански Бог или одређени свеци. Тако је у Босни забележено веровање према коме су и гром и муња настали тек у оном тренутку када је *злосретна* Ирудица (која се у овом извору погрешно назива *Иродијада*) погубила (*посјекла*) светог Јована/Ивана. У функцији извршиоца казне појављује се сам Бог, који ју је проклео и пре-

⁴ Овај мотив највероватније потиче из претхришћанског доба, јер се у њему могу наслутити остаци тзв. *основног мита* о кћери и жени (Мокош) бога Громовника (Перуна), која је кажњена због преваре (издаје) тако што је заувек прогнана с неба у хтонски простор. По томе би се Поганица и Ирудица, које су такође увек представљене као мајка и кћер, могле сматрати још једним видом трансформације поменутих митских ликова (Иванов и Топоров 1974: 74–75, 86, 106, 178–179). Додатни детаљи реконструкције овог мита (нарочито аналогни мотив гађања муњом неверне жене) изнети су у: Топоров 1977: 52–57. Једну од трансформација богиње Мокош у руском фолклору представља лик Баба-Јаге, коју њен противник гађа каменом стрелом, што је такође оружје некадашњег бога Громовника (Иванов и Топоров 1974: 86).

⁵ Иванов и Топоров посвећују велики део својих истраживања мотиву борбе бога Громовника (Перуна) са демонским противником (змајем/змијом), у коме су гровови и муње представљени као његово главно оружје. В. опширније о томе у: Иванов и Топоров 1974: 75–103.

творио у муњу за којом се стално *отискују* громови (Zovko 1899: 139).⁶ Према другом веровању, такође је кажњена громовима, што се формулише на следећи начин: *Bog je prokleja Irudicu: svaki grom koji upali s neba, puca u Irudicu* (Ivanišević 1905: 267), али се она овде не доводи у везу с муњом као у претходном примеру. У веровањима из Буковице (у Далмацији) помињу се сличне тврдње о Ирудици као демону који изазива грмљавину: *I kad god grom puca, ne puca mazol (za ništo), nego vavijek u nju* (Ardalić 1902: 262–263).

Бог се у овим веровањима и предањима, судећи по контексту, очигледно схвата у складу с хришћанским религијским представама, иако га поједине његове функције – пре свега наглашена веза с муњама и громом више приближавају паганском богу Перуну. На такву могућност тумачења указује и чињеница да се у неким примерима као противник Ирудице појављује и св. Илија, који се заиста сматра хипостазом Перуна, на шта указују идентични атрибути, односно оружје (громови/громовне стреле) којима гађа хтонску силу (уп. Иванов и Топоров 1974: 45, 164–173). У једном веровању из Буковице сачувана је чак и древна представа о св. Илији као ратнику који се вози по небу у огњеној кочији (ратничким двоколицама): *Bogme sam ja čuo, đe vele, kad ono žestoko grmi, da se sveti Ilija u karoca voza, potiska se za Irudicom* (Ardalić 1902: 262–263).⁷

На везу с мотивима о победи Громовника (Перуна) над демонском силом асоцирају и предмети који се користе за удаљавање Ирудице од људских станишта приликом грмљавине. Ради се углавном о предметима који, осим свакодневне, у традиционалној култури имају висок ритуални статус јер представљају главне атрибуте овог божанства. У ту сврху употребљавали су се предмети који су у непосредној вези с огњиштем (ватром),⁸ као што је приказано у једном опису ритуалне праксе забеле-

⁶ У овом случају она би се можда могла протумачити у складу с тумачењима Иванова и Топорова, по којима су муња и гром у брачном односу, односно муња представља женску хипостазу Громовника, в.: Иванов и Топоров 1974: 164–165.

⁷ Оваква представа позната је свим Словенима, а за кочију се тврди да је вуку четири крилата коња из чијих ноздрва избија пламен. У народној уобразиљи звук њиховог кретања изједначава се с грмљавином, а њихова пламена боја са сликом севања муње. При том, св. Илија у руци држи четири огњене стреле којима гађа зле духове на све четири стране света (Макашина 1982: 85–86, 95–96).

⁸ Култ ватре је општесловенски, а потиче из веровања о вези небеског огња, односно муње са ватром на земљи, и то оном која се ложи на отвореном огњишту (Иванов и Топоров 1965: 144). У једној расправи о светости предмета који су у непосредном додиру са домаћим огњиштем, Веселин Чајкановић сматра да су пре свега вериге сматране за фетиш некадашњег врховног божанства (Чајкановић 1994: 89–96). Међутим, на основу описаног ритуалног понашања, показује се да и остали предмети, који се обично налазе непосредно уз огњиште, имају исти или бар сличан статус.

жене у Босни: *čim stane propadati krupa, iznijeti pred kuću sadžak (tronog) i naopako ga okrenuti, jer Irudica leteći pred gromovima zaplenta se među nožice sadžaka, te se smiri i tako se krupa preustavi, kad se na njoj gromovi iskale* (Zovko 1899: 139). Поступак изношења треношца са огњишта у двориште, који се при том још и окрене наопако да би се одвратили облаци, карактеристичан је за читаву територију коју насељавају Јужни Словени, нарочито код Срба, Бугара и Македонаца. Употреба треношца мотивисана је вероватно не само његовом везом са огњиштем, него и магијском моћи броја три (Толстые 1982: 62–63; 81). Заштитна снага ватре забележена је у предањима у којима се тврди како су становници неког села видели Рудицу, коју су отерали далеко од свог атара тако што су је погодили нагорелим остацима (*главњама*) дрвета смокве која је *благословљена* на Белу суботу (Ivanišević 1905: 267–268). Аналогним средством сматран је и дим који се добијао паљењем *освећеног* биља у тренуцима када се појаве градоносни облаци, што се и описује на следећи начин: *Svaki put kad grmi zapale na jednom tanjiru blagoslovljena lišća od masline, javora, palme itd., ali vele da je najbolje zapaliti rute jer Rudica ne može podnijeti njezinog mirisa* (Carić 1897: 331). И ово спада у групу уобичајених поступака у народној традицији свих Словена, због веровања да дим расперује демонску силу (Толстые 1982: 60, 64–65).

Поред већ споменутих поступака, ка градоносном облаку су окретали оштрицу металних предмета (коса, срп, секира, виле и сл.), да би га тиме наводно застрашили и *исекли* (Толстые 1982: 61–62), што се помиње у једном предању о неком човеку који је, када је једном приликом срео Рудицу на путу, завитлао ка њој нож што је јаче могао, да би је у том тренутку погодио и гром (Bošković Stulli 1975: 106, br. 84).

У циљу заштите од грома било је забрањено бавити се одређеним пословима приликом грмљавине. Ова забрана односила се махом на оне послове који су у вези с каменом за млевење пшенице (*жрвњем*): *Kada grmi, ne smije se mljeti pšenicu u žrnju, jer Rudica može tada najlakše da se uvuče u kuću, a gdje se ona nahodi, uvijek puca grom* (Carić 1897: 331). Овај мотив упућује такође на везу с богом грома, чије је оруђе (или атрибут), између осталог, и овакав камен.⁹ Поред тога, камен је и једно од главних боравишта противника Бога Грома, који се скрива испод њега при покушају да избегне смртоносне ударце (Иванов и Топоров 1974: 77–81).

⁹ Мотив Громовника (Перуна) који савлађује змаја муњом добијеном трењем два велика камена (*жернова*) или га само гађа тим камењем, присутан је и у басмама против уједа змије (Топоров 1993: 79). Овакав камен је, судећи по његовом називу, аналоган воденичном (млинском) камену – жрвњу, који је и у српској народној традицији фетиш врховног бога (Чајкановић 1994: 96, 128–130). Због свега тога понегде се још увек наследник његових некадашњих функција, св. Илија, слави као празник свих воденичара (СМР 396).

Управо на поменути фрагмент двобоја Громовника с хтонским противником указују још неки мотиви који су присутни у веровањима о Ирудици. Наиме, она се приликом грмљавине, када св. Илија *пуца* за њом где год да је спази, такође скрива тако што бежи – али у овом случају под крст. Због тога се може десити да покуша да се сакрије и испод човека који се крсти, те се стога веровало да се не треба крстити кад грми, пошто би св. Илија, како тврди један од казивача: *i u nas zadimijo da se prekrstimo i ona da se ispod nas sakrije* (Ardalić 1902: 262–263).

С друге стране, забележени су примери ритуалног прављења знака крста руком или неким сакралним предметом према градоносном облаку, изношење иконе и читање молитве приликом непогоде (Толстые 1982: 67). Један такав пример забележен је и у веровању о Рудици, у напмени самог записивача: да је приликом заклињања добро ако се онај ко изговара апотропејске речи више пута прекрсти (Carić 1897: 331–332). Осим коришћења апотропејске моћи хришћанских симбола као што је крст, у борби против Ирудице исту улогу имао је и звук црквених звона у која су ударали чим би се појавио градоносни облак. Међутим, забележено је (у форми меморатског казивања) како Ирудица може да се скрива баш на њима, тако што се прилепи за звоно да се не би чуо његов звук и тако онемогућава све људске напоре да је отерају што даље од свог села (Ivanišević 1905: 267).¹⁰

У већини наведених народних веровања и предања једини актер је Ирудица, док се њена мајка – Поганица, помиње само узгред и у знатно мањем броју извора. Она је, потпуно супротно Ирудици, која се увек описује у људском облику – као лепа девојка, румених образа и са дугом, црном, уплетеном косом (Bošković Stulli 1975: 105–106, br. 84), најчешће невидљива, јер се скрива у облаку. Један такав опис забележен је на далматинским острвима: *Kažu neki da je oblak u kojem stoji sakrivena Poganića crn i da svršava jednim kukom, koji da je tobož njezina glava; na stranama da je također malo izbočen, a to da su joj ruke, a isto tako i na donjem kraju, što bi joj tobože bile noge* (Carić 1897: 331). Иако њено место пребивања указује на то да је Поганица највероватније првобитно имала функцију предводника градоносних облака (слично неким другим ваздушним демонима који се замишљају као бића женског рода, као што су ала и ламја),¹¹ у забележеним примерима нису сачуване такве представе. Наиме,

¹⁰ Ритуал звоњења, ударања по старом гвожђу или гађања у ваздух пре олује на Балкану у циљу терања вештица представља снижену форму небеске мистерије из основног мита (Топоров 1977: 64–65).

¹¹ Веровања о *ламији* распрострањена су у јужној Србији, Македонији, источној и југозападној Бугарској. Северније од ове границе скоро истоветно биће јесте (х)ала. У неким местима паралелно с овим називима или упоредо с њима јавља

ни у једном се изричито не наводи да громови гађају и Поганицу, мада је она такође активна у време грмљавине, као што се наводи у следећем веровању: *Kada grmi, leti po zraku u oblaku zavijena, ne bi li kako odvratila grom, da ne udari u Rudicu, ali joj je sve badava. Nekoji pak vjeruju da bi se Bog smilovao Rudici, kad bi ko mogao ubiti Poganicu, jer da bi je tada na njezino mjesto sakrio u oblak* (Carić 1897: 331). Веровање о међусобној замењивости ова два лика сачувано је у још једном запису, у коме се тврди како се и Рудица може налазити у градоносном облаку: *Teško onome kraju nad kojim se izlije crni oblak u kojem se nahodi Rudica: grad potuče sve do zadnjega klasa* (Carić 1897: 712). Тако их два кључна мотива која се понављају у већини записа: облак као станиште Поганице (а у ретким случајевима и Ирудице), и активизација (појављивање) искључиво у време непогода, сврставају у групу демона атмосферских непогода, тзв. *градоносаца*. Међутим, ова функција углавном се приписује само Ирудици. Она се, услед сталне повезаности с грмљавином, сматра главним узрочником падања града, односно само њено појављивање у близини људских станишта најављује невреме јер обично *pred krupom ide* (Ardalić 1902: 262–263). Верује се да град (*крупа*) пада онда кад грмљавина траје дуже времена (Zovko 1899: 139), кад непрестано севају муње и пуца гром за громом (Ivanišević 1905: 267), што је значило да св. Илија на њу *strijele siplje* (Ardalić 1902: 274). Штетне последице које оставља овакво невреме обично се манифестују као потпуно уништење винограда (Carić 1897: 331–332), жита и свих других усева (Zovko 1899: 139). Због тога је боравање Ирудице у близини ових култура било погубно, што се у записима и коментарише речима: *Joh ti ga selu i mistu di ona pane, sve krupa potuče!* (Ivanišević 1905: 267). Тако се преко мотива изразито негативног утицаја на родност летине, Ирудица може довести у везу са другим сличним демонима, као што је (*х*)ала, која се због аналогне функције предводнице градобитних облака у једној изреци: *Бори се као ала с берићетом* (СМР, б), помиње у потпуно истом контексту.

Осим але, Ирудици и Поганици аналогне су по функцији и вештице, које се у неким крајевима такође сматрају предводницама градоносних облака. Сличност је видљива и у употреби средстава помоћу којих људи покушавају да их онеспособе: *Ko hoće da je ubije, valjalo bi da ujutro na dan Sv. Ivana nabasa očima na oblak, na kojemu je Poganica, pa da poteg-*

се назив *аждаја*. Мотиви грмљавине и севања муња који настају услед борбе ламије са њеним противником (змај, свеци и поједини јунаци) уводи је у круг људи-демона, тзв. градоносаца. У југоисточној Македонији се веровало да свети Илија држи у рукама велики буздован и њиме гони ламју. Од удара његовог буздована настају удари грома или је гони кочијама по облацима и гађа каменом од чега настају муње (Раденковић 1999: 332–338).

ne u nju iz trambuna, ali mjesto olova mora metnuti krugljicu od blagoslovljena voska. **Ovako pucaju i u vještice** (Carić 1897: 331–332).

Међутим, главна карактеристика ликова Поганице и Ирудице по којој се донекле разликују од осталих поменутих демонских бића женског рода је њихова пасивност – оне не изазивају штету својим директним деловањем (предвођењем облака, борбом с другим ваздушним демонима и сл.) него самим појављивањем у близини грмљавине. При том је разлог за њихово кажњавање грех (убиство св. Јована) који су давно починиле, али за који морају да испаштају до краја света, како се тврди у једном веровању о последњем ударцу који ће Рудици задати св. Илија: *Bolje je da je još nije pogodio, jer vele, čim je zgodi u srce, onda da će biti strašni sud i iskon od svijeta* (Ardalić 1902: 262–263). Иако је наведено веровање засновано на мотивима библијске приче о пропасти света, и овде је препознатљив мотив из древних космогонијских митова о периодичном уништењу, до ког долази онда кад Громовник коначно савлада свог противника, да би потом дошло до поновног обнављања живота.¹²

Поменути мотив није присутан у већини осталих забележених веровања и предања, у којима се инсистира на томе како је Бог Ирудици дао вечни живот, односно бесмртност душе и тела (Carić 1897: 331). Међутим, то се у овом случају сматра највећим проклетством, пошто је њено тело од удара грома толико изрешетано¹³ да не може *ni živeti ni umreti* (Zovko 1899: 139). Мотив изрешетаности тела понавља се и у другим изворима. При том се наводи низ сведочанстава људи који су, наводно, доживели сусрет с њом: *Imade žena koje će ti se zakleti na što hoćeš, da je vidješe i da njezino tijelo naliči zbog mnoštva gromova na rešetko* (Carić 1897: 331), односно да је: *prokleta Irudica ka` rešetko izmrižano između tri plamena* (Ivanišević 1905: 267).

Мотив вечног лутања (*скитања*) Ирудице, као и претходни, такође се не спомиње у библијској легенди, али је зато присутан у фолклорном стваралаштву. Тако се у неким веровањима наводи како она нема мира од часа када је Бог пустио громове (јер је прва дотакла одсечену главу св. Јована), који су је силином својих удара *понели у свет*. Од тада Ирудица *увјек скита тамо амо, од мјеста до мјеста, од прага до прага, питајући за заклониште, али нико pametan neće da joj ga dade, jer gromovi увјек у нју пуцају* (Carić 1897: 331). У другим етнографским изворима Ирудица се описује као *ženetina zla duva, koja se skita po ariji i oblacim`, kad su nevere, grmljavine* (Ivanišević 1905: 267), а све због тога што покушава да се сакрије

¹² Прикази те борбе били су део митско-обредног сценарија у оквиру празновања Нове године (Elijaš 1991: 176–178).

¹³ Глагол *решетати*, када се употребљава у значењу ‘бушити рупе’, може околинално да добије и сексуалну конотацију (Uspenski 2000: 459).

јер она *ka' i ostali nečastivi (...) sakriva se svukud od groma* (Ardalić 1902: 262–263). У покушају да се сакрије, иде од врата до врата и кад схвати да је неће примити у неку кућу *brza odmah do drugih vrata, pa traži skloništa jer su gromovi brzi* (Carić 1897: 331). Приликом случајних сусрета са људима, до којих долази на отвореном простору у време непогоде, она их обично моли да је негде сакрију, јер ће их у противном гром обоје убити (Bošković Stulli 1975: 105–106, br. 84). Мотив осуђености на вечито лутање по свету један је од кључних елемената у веровањима и предањима о Ирудици, а понавља се и у неким другим жанровима фолклорне традиције осталих Словена.¹⁴ Све то указује на могући заједнички извор у већ споменутим мотивима о изганству жене (и кћери) бога Громовника.

Сва наведена веровања о непосредној вези Ирудице и Поганице с невременом и њиховим штетним утицајем на родност летине, као и сталног присуства у близини људских станишта, у непосредној су вези с басмама (*заклињањима*) против града у којима се оне такође директно именују као главни изазивачи ових природних појава. Поменуте басме биле су веома распрострањене по Далмацији (Bošković Stulli 1975: 148), односно на терену на ком је и забележено највише веровања и предања о овим демонским бићима. Такве басме изговарају се у тренуцима када се појаве градоносни облаци,¹⁵ а на њихов ритуални контекст упућују примедбе самих записивача, који напомињу следеће: *Vrlo je dobro govoriti ovu molitvicu proti Irudici u vrijeme grada* (Zovko 1899: 139) или: *Čuje se i ova pismica o Irudici* (Ivanišević 1905: 223), а негде се износе и детаљнија објашњења о начину извођења: *Ali to proklinjanje Rudice valja neprestano opetovati, jer kad ona to čuje, tada se ne približava, misleći da su je naćukali* (Carić 1897: 331–332). Иако сами записивачи у наведеним исказима за означавање ових фолклорних облика користе називе као што су: *молитвице, песмице* или *проклињање*, у новије време неки истраживачи користе термин *апокронејске песмице – молитвице* (Bošković Stulli 1975: 148) или апокрифне молитве/*заклињања* (Radenković 1997: 151, 163).¹⁶

¹⁴ Забележен је у руским апокрифним басмама, у којима се овај лик назива *Иродовом кћерком*, која је због погубљења св. Јована осуђена на вечно лутање заједно с вештицама и ђаволима, чиме се укључују у општи круг демонских/хтонских бића (Юдин 1997: 254, 261).

¹⁵ Код свих Словена забележени су ритуали изношења иконе и читање молитве приликом непогоде, док је за јужнословенску традицију карактеристично још и веровање да људи који знају посебне басме могу одвратити град од својих станишта (Толстые 1982: 67–68).

¹⁶ Јб. Раденковић поделио је апокрифне молитве према намени (против болести; против уједа дивљих животиња, за заштиту човека у његовом јавном животу; за заштиту човековог иметка – ту спада и заштита од града) и структури на: молитву, заклињање и басму. Бајалички текстови у којима се бајалица обраћа де-

На њихово сврставање у жанр молитви, утицало је највероватније присуство мотива који припадају званичном хришћанском учењу, али и апокрифним текстовима: обраћање Богородици и свецима за помоћ, претња нечистој сили овим светим помоћницима и сл. Такође, и начин њиховог извођења асоцира на молитвени чин, пошто записивачи оваквих текстова често напомињу како је добро ако се онај ко их изговара више пута прекрсти (Carić 1897: 331–332).

У поменутих басмама против града (у форми заклињања) понављају се основни мотиви из библијске приче о њиховој кривици за страдање св. Јована Крститеља. Међутим, у њима нису присутни мотиви о настанку грома и муње, нити о прогањању Ирудице громом, који су иначе присутни у свим наведеним веровањима и предањима. При том, за разлику од већине веровања о настанку грома у којима се директно помиње само Ирудица, у овим басмама уз њу се увек именује и њена мајка. Почетак ових басми углавном је у свим примерима исти и гласи: *Biži, biži, Irudice! / Mati ti je Poganica* (Carić 1897: 331; Zovko 1899: 139; Ivanišević 1905: 223; Bošković Stulli 1975: 107, br. 87). Након оваквог увода следе стихови, који су такође упућени Ирудици: *Od Boga prokleta, / od svetog Ivana sapeta*.

Поводом мотива сапињања један од записивача појашњава овај стих на следећи начин: *Veli se „Od svetog Ivana sapeta“ jer je on, osim kazne što je od Boga stiže, dade od đavola sapeti, da tako sapeta luta po svijetu* (Carić 1897: 331).

На основу тога намеће се закључак да је св. Јован моћнији и од Бога, чија је казна само вербална (проклињање). Овај светац је заувек онеспособљава, спутавајући њено кретање. Осим већ поменутог везивања уз помоћ ђавола, св. Јован је још сапиње употребљавајући крст као магијско средство (Ivanišević 1905: 223). Истоветан мотив сапињања или везивања демонског бића које врши св. Јован веома је присутан и у басмама против вештице и море,¹⁷ што је још један указатељ велике сродности

монској сили, претећи јој именом Бога или светаца и прогонећи је у неки други простор (монолошка обраћања која имају заповедни тон) могу се назвати *заклињањима*. Ове форме су у народну културу ушле преко хришћанске апокрифне литературе и највише су распрострањене код Хрвата и Словенаца (Раденковић 1996: 73–74).

¹⁷ Исти текст (који сам записивач назива басмицом) изговара се и приликом терања вештица на покладе: Вјештица, мора, лези рома дома: бати су ти путе, земља ти је узда. Да си од Бога проклета, светијем Илијом сапета! (Беговић 1986: 264). Басме од вештица служе као молитве пред спавање, као заштита од рђавих снова и трзања у сну, или се њоме јуре вештице на Беле покладе. У њима се као непријатељи демонске силе појављују св. Тома и св. Јован који плету канице, плетенице и узице да би ухватили вештице (Раденковић 1982: бр. 55, 56), односно Свети Тома вози златна кола, / да попече виле и вјештице (Раденковић 1982, бр. 59); *Kog mora sisa moli se s večera ovako: O, vištice, mora roma, ne lezi doma.*

Поганице и Рудице са овим демонским бићима. Иначе, сам мотив везивања хтонске силе, води порекло из индоевропске митологије (в. Елијаде 1999: 106–134),¹⁸ па је можда и то један од разлога који утичу на то да се он често примењује у басмама које се изговарају ради заштите од различитих демонских бића.

И док се већина наведених примера завршава мотивом везивања демонског бића, неки записи усложњавају се додавањем нових мотива, који су такође библијског порекла (мада је могуће да су пренети и посредством апокрифне литературе): уводи се лик Христа и његове мајке, хришћанских светаца и представе о загробном животу, којима се прети Рудици:

Križ ide po nebu,
Za njim diva Marija;
Sinka svoga molila:
Učin', sinko, pravo.
Bog je dao Sv. Petru ključ,
Da otvori Višnji raj,
A u raju veselo,
A u paklu teselo.
Biži, biži, Rudica. (Carić 1897: 331)

У завршном делу басме понекад се помиње и следеће: *Sveti Ilija gromovnik,/ Našim dušam pomoćnik* (Ivanišević: 1905: 223), чиме се успоставља веза с већ поменутиим веровањима о грому као његовом главном оружју у борби против Ирудице.

У ретким примерима ових апотропејских заклињања (Carić 1897: 332) главни лик је Поганица, за коју се ту тврди да је: *Velika grišnica/ U ariji stoji,/ A Boga se ne boji*. На крају јој се лице које изговара ову басму, обраћа претећим и омаловажавајућим тоном:

Sram te bilo, Poganice,
Grišna majko Irudice:
Bog te neće ni u paklu ni u raju,
Ča učini Karstitelj Ivanu!

Od Boga prokleta, od svetog Ivana Krstitelja u lanac sapeta i svetog Trojstva omotala lanac oko sebe (...), neka mi te sveti Ivan ne pusti (Lovretić 1902: 175); Mora hroma, budi doma, / puti su ti bati,/ zemlja ti je uzda./ Od svetog Ivana si sapeta, / od boga prokleta (Bošković Stulli 1959: 142–143, br. 137).

¹⁸ Елијаде у овој студији реконструира поменути мотив упоређујући веровања о тзв. боговима ‘везиваоцима’ (Варуна и Индра), који помоћу својих магијских узица, чворова и материјалних или симболичких веза спутавају противника (Вритру). Он такође разматра ове елементе и у оквиру ритуалне праксе индоевропских и других народа: указује на значајну ритуалну улогу нити (конца), узица, канапа, ремена итд., којима се везују представници хтонског начела у свим важнијим обредима прелаза, као и у исцелитељским ритуалима и сл.

Дакле, и у оваквом типу басме понављају се основни мотиви библијске приче о њеној улози приликом погубљења св. Јована Крститеља, а који су присутни и у усменим облицима казивања о овом демонском бићу.

Тако се до краја у свим разматраним жанровима може уочити процес спајања (или тачније наслојавања) више магијско-религијских представа приликом обликовања ликова демонских бића која су у већини записа насталих током XIX и XX века именују као Поганица и Ирудица/Рудица. Наиме, мотиви који су највероватније остаци древног мита о Громовнику који кажњава свог хтонског противника (или своју жену/кћерку) гађајући их својим главним оружјем (муњом/громом), присутни су у свим веровањима у којима су сачувани само неки фрагменти те борбе – гађање Ирудице громом и њен покушај да се сакрије и тако избегне ову казну. При том се функција њеног главног противника преноси и на хришћанског Бога и свеце (углавном св. Илију) који наслеђују атрибуте некадашњег паганског божанства. Међутим, мотиви гађања громом нису присутни и у басмама које се изговарају у циљу заштите од непогода, у којима се такође на првобитни слој паганских веровања надовезују одговарајући мотиви и ликови пореклом из *Библије* (а највероватније и из апокрифних списа). Због тога је реконструкција изворних функција и порекла Ирудице и Поганице могућна само донекле, и то уз помоћ шире компаративне анализе, односно тек након поређења са аналогним функцијама и атрибутима које поседују сродни демони женског рода који се помињу на ширем јужнословенском подручју (вештица, мора, ала/ламија).

ЛИТЕРАТУРА

- Ardalić 1902 – V. Ardalić: *Bukovica. Zbornik za narodni život i običaje južnih Slave-
na*, [ZNŽOJS] VII/2, 237–294.
- Беговић 1986 – Н. Беговић: *Живот Срба граничара*, Београд: Просвета.
- Bošković-Stulli 1959 – М. Bošković-Stulli: *Istarske narodne priče*, Zagreb: Institut
za narodnu umjetnost, 142–143.
- Bošković-Stulli 1975 – М. Bošković-Stulli: *Usmene pripovijetke i predaje s otoka Bra-
ča, Narodna umjetnost*, 11–12, Zagreb, 105–107.
- Elijade 1991 – М. Elijade: *Istorija verovanja i religijskih ideja*, knj. I, Београд: Pro-
sveta.
- Елијаде 1999 – М. Елијаде: *Слике и симболи. Огледи о магијско-религијској сим-
болици*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стоја-
новића.
- Zovko 1899 – I. Zovko: *Vjervovanja iz Herceg-Bosne*, ZNŽOJS IV/1, 127–150.

- Ivanišević 1905 – F. Ivanišević: Poljica: narodni život i običaji, *ZNŽOJS* X/2, 223, 267–268.
- Иванов и Топоров 1965 – В. В. Иванов, В. Н. Топоров: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Москва: Наука.
- Иванов и Топоров 1974 – В. В. Иванов, и В. Н. Топоров: *Исследования в области славянских древностей*, Москва: Наука.
- Юдин 1997 – А. В. Юдин: *Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре*, Москва.
- Lovretić 1902 – J. Lovretić: Otok. Narodni život i običaji, *ZNŽOJS* VII/1, 175.
- Макашина 1982 – Т. С. Макашина: Ильин день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян, *Обряды и обрядовый фольклор*, Москва.
- Раденковић 1982 – Љ. Раденковић: *Народне басме и бајања*, Ниш: Градина, Приштина: Јединство, Крагујевац: Светлост.
- Раденковић 1996 – Љ. Раденковић: *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд: Просвета, Балканолошки институт САНУ.
- Radenković 1997 – Lj. Radenković: Apocryphal Prayers and Apotropaisms among Southern Slavs, *Balkanica* XXVIII, 151–163.
- Раденковић 2000 – Љ. Раденковић: Митолошки становници вода (ламја), *Даница за 2000*, Београд, 332–339.
- СМР 1998 – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић: *Српски митолошки речник*, Друго допуњено издање, Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт.
- Толстые 1982 – Н. И. и С. М. Толстые: Заметки по славянскому язычеству. 3. Первый гром в Полесье. 4. Защита от града в Полесье, *Обряды и обрядовый фольклор*, Москва: Наука, 49–83.
- Топоров 1977 – В. Н. Топоров: Мовси „Музы“: соображения об имени и предьстории образа (к оценке фракийского вклада), *Славянское и балканское языкознание. Античная балканистика и сравнительная грамматика*, Москва, 28–86.
- Топоров 1993 – В. Н. Топоров: Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы), *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор*, Москва: Наука, 3–104.
- Uspenski 2000 – B. Uspenski: Zavetne skaske A. G. Afanasjeva, *Erotsko u folkloru Slovena*, uredio Dejan Ajdačić, Beograd: Stubovi kulture, 443–463.
- Carić 1897 – A. I. Carić: Rudica, kćer Poganice. Narodno vjerovanje na otocima Hvaru i Braču; Narodno vjerovanje u Dalmaciji. Razna gatanja s otoka Hvara, *Glasnik Zemaljskog muzeja* IX/2, Sarajevo, 330–332, 703–717.
- Чажкановић 1994 – В. Чажкановић: *О врховном богу у старој српској религији*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. 3, Београд.

Jasmina Jokić

ON SYNCRETISM OF PAGAN AND CHRISTIAN RELIGIOUS IDEAS
IN THE PROCESS OF FOLKLORE MAKING OF DEMONIC IMAGES
OF *POGANICA* AND *IRUDICA*

Summary

This paper gives an analysis of various genres of oral tradition (beliefs, fables, charms) in which main characters are demonic creatures Poganica and her daughter Rudica/Irudica. The most ancient layer of this belief is made of motifs that are probably remnants of the old myth about the Thunder God who punishes his chthonic opponent or his wife/daughter (named in the analysis *Poganica* and *Irudica*) by blasting them with his main weapon – thunder and lightening. In the popular religion and tradition only some fragments of this battle are preserved (e.g. blasting of Irudica with thunder and her attempt to hide and thus escape the punishment). The function of her main opponent is transferred to Christian God and saints (mostly to St. Elijah) who inherit the attributes of the former pagan deity. This sujet is later upgraded by elements of biblical legends about the beheading of St. John the Baptist, ordered with king Herod, under the influence of his wife Herodiade (*Poganica*) and her daughter Salome (*Irudica/Rudica*). Nevertheless, motifs of blasting are not present in the charms against hail, where the primary layer of pagan beliefs is upgraded with corresponding motifs and characters connected with the Bible (New Testament presumably, but the apocrypha about St. John the Baptist too). The syncretism of various religious ideas and beliefs is obvious in all oral genres mentioned in the analysis, but its manifestation is not always the same. This makes a reconstruction of primary functions and origin of Irudica and Poganica only partly possible, and even so only within a broader, comparative analysis with analogous functions and attributes of similar female demons of South-Slavonic area (witch, *mora*, *lamia*, *ala*).

О АУТОРИМА

- мр Слободан Владушић, асистент, Филозофски факултет, Нови Сад
e-mail stalker@eunet.rs
- мр Драгана Вукићевић, асистент, Филолошки факултет, Београд
e-mail carnavuk@eunet.yu
- мр Ана Вукмановић, уредник, Задужбина Илије М. Коларца, Београд
e-mail zoja@yubc.net
- др Мирјана Детелић, научни саветник, Балканолошки институт САНУ, Београд
e-mail detelic@sbb.rs mirjana.detelic@bi.sanu.ac.rs
- мр Смиљана Ђорђевић, истраживач сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд; e-mail smiljana78@yahoo.com
- проф. др Душан Иванић, Филолошки факултет, Београд
e-mail dušanivanic@nadlanu.com
- др Бојан Јовић, виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд; e-mail alias@bvcom.net
- др Јасмина Јокић, Филозофски факултет, Нови Сад
e-mail sm.jasmina@neobee.net
- проф. др Зоја Карановић, Филозофски факултет, Нови Сад
e-mail zokjanko@eunet.rs
- доц. др Предраг Мутаџић, Филолошки факултет, Београд
e-mail pelem967@yahoo.co.uk
- доц. др Соња Петровић, Филолошки факултет, Београд
e-mail sonjapetrovic@sbb.co.yu
- проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић, Филозофски факултет, Нови Сад
e-mail jolj@ptt.rs
- др Љубинко Раденковић, научни саветник, Балканолошки институт САНУ, Београд; e-mail rljubink@eunet.rs
- проф. др Снежана Самарџија, Филолошки факултет, Београд
e-mail markosoft@eunet.yu
- др Биљана Сикимић, виши научни сарадник, Балканолошки институт САНУ, Београд; e-mail biljana.sikimic@bi.sanu.ac.rs
- мр ANNEMARIE SORESCU-Маринковић, истраживач сарадник, Балканолошки институт САНУ, Београд; e-mail annelia@yahoo.com
- мр Светлана Ћирковић, истраживач сарадник, Балканолошки институт САНУ, Београд; e-mail scirkovic@hotmail.com
- мр Марија Шаровић, истраживач сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд; e-mail msharovic@yahoo.co.uk

Издавач
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ
Српске академије наука и уметности
Кнез Михаила 35
11 000 Београд
e-mail: balkinst@sanu.ac.yu
www.balkaninstitut.com

Рецензенти

академик Предраг Палавестра
дописни члан САНУ Нада Милошевић-Ђорђевић

Превод резимеа
Весна Тодоровић

Технички уредник
Кранислав Вранић

Штампа
Чигоја штампа

Тираж
600

ISBN 978-86-7179-067-3

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије
821.163.41.09:398(082)
821.163.41.09"18/19"(082)
821.163.09:398(082)
821.163:929 Радин А. (082)

Моћ књижевности : in memoriam Ана Радин / [уредник Мирјана Детелић]. -
Београд : Балканолошки институт САНУ, 2009 (Београд : Чигоја штампа).

- 332 стр. : илустр. 24 цм. - (посебна издања / Српска академија наука и
уметности, Балканолошки институт : 110)

На спор. насл. стр. The Power of literature. - Напомене и библиографске референце
уз текст. - Библиографија Ане Радин: стр. 17-20.

- Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 97-86-7179-067-3

1. Ств. насл. на упор насл. стр. 2. Детелић Мирјана [уредник]
3. Радин Ана, 1946-1999 [особа или установа којој је књига (рукопис) посвећена]
а) Радин Ана (1946-1999) - Зборници б) Српска књижевност - фолклорни мотиви
- 19-20в - Зборници с) Српска народна књижевност - Митолошки мотиви -
Зборници д) Митолошки мотиви - Зборници

COBISS. SR-ID 167985164